انجمن ترقی اردو ہند
دیوان اثر
ڈاکٹر کامل قریشی

دیوانِ اثر

(خواجہ محمد میر اثر دہلوی)

مع

حیات و شاعری

مرتبہ

ڈاکٹر فضلِ حق کامل قریشی

اِس مقالے پر دہلی یونیورسٹی نے پی، ایچ، ڈی کی ڈگری تفویض کی۔

انجمن ترقی اُردو (ہند) نئی دِلّی

فہرست

شاعری

تلامذہ

حصّہ دوم (ترتیب وتدوین)

عالم میں انتخاب شہر

دِلّی

کے نام

جس کی روشن تہذیبی روایات اور روحانی
اقدار کو زندۂ جاوید بنانے کے لیے خواجہ محمد میر اثرؔ
اور ان کے بزرگوں نے فکر و فن اور شعر و ادب کے
میدان میں علم و فضل کے جوہر دکھائے۔

کامل قریشی

پیش لفظ

خواجہ محمد میر اثرؔ، خواجہ میر دردؔ جیسے بزرگ اور اُستادِ فن کے چھوٹے بھائی تھے اور یہ خوش نصیبی تھی کہ انھوں نے بڑے بھائی کے سایۂ عاطفت میں پرورش پائی۔ ان کی ادبی شخصیت کی تعمیر میں دردؔ کا بہت اہم رول رہا ہے۔ قدآور شخصیت کے سائے میں رہنے کے فائدے بھی ہیں اور نقصان بھی۔ اگر دردؔ ان کی ذہنی تربیت نہ کرتے اور شخصیت کی ساخت و پرداخت میں غیر معمولی دلچسپی نہ لیتے تو شاید اثرؔ اتنے اچھے شاعر نہ ہوتے۔ لیکن نقصان یہ ہوا کہ اثرؔ نے دردؔ کا تتبع اس حد تک کیا کہ اُن کی شاعری کے بڑے حصے پر دردؔ کے لب و لہجے اور اندازِ بیان کی اتنی گہری چھاپ لگ گئی کہ خود اثرؔ جیسے ذہین اور باشعور شاعر کی انفرادیت نمایاں نہ ہو سکی۔ اثرؔ کے معاصر اور بعد کے تذکرہ نگاروں نے ان کے فن کو سراہتے ہوئے انھیں اپنے عہد کے بڑے شاعروں میں شمار کیا ہے۔ لیکن آہستہ آہستہ ان کا فن ذہنوں سے محو ہو گیا۔ حد تو یہ ہے کہ ان کی مشہور و معروف مثنوی خواب و خیال بھی "نقش و نگارِ طاقِ نسیاں" ہو گئی۔

جب الطاف حسین حالیؔ نے مقدمۂ شعر و شاعری میں پہلی بار یہ انکشاف کیا کہ مرزا شوقؔ لکھنوی نے اپنی مثنوی بہارِ عشق میں نہ صرف اثرؔ کی 'خواب و خیال' کو نمونہ بنایا ہے بلکہ اس کے کئی شعر معمولی تبدیلی کے ساتھ اپنی مثنوی میں شامل کر لیے ہیں اور کچھ عرصے بعد گلشنِ ہند کا حاشیہ لکھتے ہوئے علامہ شبلی نعمانی نے حالیؔ کے

اس اعتراض کا جواب دینے کی کوشش کی۔ تو ان حضرات کے انکشاف اور ادبی مباحثہ سے ایک بڑا فائدہ یہ ہوا کہ اہلِ ذوق نے مثنوی خواب وخیال کی تلاش شروع کی۔ یہ مثنوی اور اثر کا دیوان دونوں ابھی تک غیر مطبوعہ تھے۔ ڈاکٹر عبدالحق نے مثنوی کے دو مخطوطات فراہم کر کے اسے مرتب کیا اور یہ ۱۹۲۶ء میں انجمن ترقی اُردو (ہند) سے شائع ہوئی۔ مثنوی کے شائع ہونے کے بعد اہلِ اُردو کو اثر کے ادبی مرتبے کا احساس ہوا۔ اور اب کلام اثر کی تلاش ہوئی۔ تقی الدین احمد کو دیوانِ اثر کا ایک مخطوطہ دستیاب ہو گیا۔ انھوں نے اسے مرتب کر کے ۱۹۲۹ء میں حیدر آباد سے شائع کیا۔ ڈاکٹر عبدالحق نے دو مخطوطات کی مدد سے دیوانِ اثر مرتب کر کے ۱۹۳۰ء میں انجمن سے شائع کیا۔

ڈاکٹر فضلِ حق کامل قریشی، صدرِ شعبۂ اُردو، کروڑی مل کالج، دلّی یونیورسٹی پُرانے دلّی والے ہیں۔ دلّی کی تہذیب کے دلدادہ اور خود اس تہذیب کے بہترین نمونہ ہیں۔ انھیں دلّی کی ہر چیز سے عشق ہے۔ اس عظیم تاریخی شہر کی عظمتِ پارینہ کی داستان اُن کے دل پر نقش ہے۔ خود اچھے شاعر ہیں اور حضرت بیخود دہلوی کی صحبتوں سے فیضیاب ہو چکے ہیں۔ اس لیے انھوں نے دلّی ہی کے ایک شاعر میر اثر کو پی۔ ایچ۔ ڈی کے لیے اپنا موضوع بنایا۔ ان کا مقصد یہ نہیں تھا کہ الٹا سیدھا کام کر کے پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری حاصل کریں۔ وہ انتہائی خلوص کے ساتھ دبستانِ دلّی کے ایک بڑے شاعر کو اہلِ اُردو سے متعارف کرانا چاہتے تھے۔ اس لیے شاید ہی ہندوستان کی کوئی ایسی لائبریری ہو جہاں دیوانِ اثر کے مخطوطے کے ملنے کا امکان ہو اور کامل صاحب وہاں نہ گئے ہوں۔ اُن کی لگن کا ثبوت یہ ہے کہ انھوں نے دیوانِ اثر کے چار مخطوطے تلاش کر لیے ہیں جب کہ ڈاکٹر عبدالحق جیسے عظیم محقق کی دسترس بھی صرف دو مخطوطات تک ہوئی تھی۔

کامل صاحب نے دیوانِ اثر کا متن صرف ان چار مخطوطات ہی کی بنیاد پر تیار نہیں کیا بلکہ بہت سی بیاضوں اور تذکروں سے بھی مدد لی ہے۔

انھوں نے متنی تنقید کے جدید سائنٹفک اصولوں کو اس طرح پیشِ نظر رکھا ہے کہ دیوانِ اثر کا یہ متن اس میدان میں کام کرنے والوں کے لیے قابلِ تقلید نمونہ بن گیا ہے۔

اثر کے حالاتِ زندگی بہت کم ملتے ہیں۔ کامل صاحب نے بڑی محنت اور جستجو سے ان کے حالات دریافت کیے ہیں اور یہ بات پورے وثوق کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ اس کتاب میں اثر کے جو حالاتِ زندگی بیان کیے گئے ہیں، ان میں سے بیشتر پہلے کہیں مطبوعہ صورت میں نہیں ملتے تھے۔

میری فرمایش پر کامل صاحب اثر کی مثنوی خواب وخیال مرتب کر رہے ہیں۔ ابھی تک وہ مثنوی کے سات مخطوطے دریافت کر چکے ہیں۔ مجھے یقین ہے کہ دیوانِ اثر کی طرح یہ مثنوی بھی کامل صاحب کا ادبی کارنامہ ہوگی۔

ادب کی اس خدمت کے لیے میں اہلِ اُردو کی طرف سے کامل صاحب کا تہِ دل سے شکر گزار ہوں۔

خلیق انجم

حرفِ آغاز

ہندوستان میں اٹھارویں صدی عیسوی کا آغاز مغل تاریخ کا ایک ایسا نازک موڑ ہے جو شب و روز کے ہزاروں ناخوش گوار انقلابوں کے بعد انجام کار آخری مغل تاجدار بہادر شاہ ظفر کے دور ۱۸۵۷ء میں ایک المیہ بن جاتا ہے۔ اس طویل عرصے میں ملک کو جن ہولناک واقعات سے دوچار ہونا پڑا اور جن حالات و حادثات سے گزرنا پڑا وہ کسی طرح بھی ایک خوں چکاں داستان سے کم نہیں۔

شاہ جہاں کے آخری دور میں اورنگ زیب کے تخت و تاج کے لیے اپنے بھائیوں سے جنگ و جدل کرنے سے لے کر مغلیہ سلطنت کے اختتام تک کا پورا زمانہ سیاسی افراتفری، سماجی انحطاط، اخلاقی گراوٹ، ذہنی انتشار، باہمی کشمکش اور کُشت و خون کا زمانہ ہے۔ اس دور میں ایک طرف تخت و تاج کے لیے بھائی کے خون کا بھائی پیاسا ہے۔ درباری امراء سازشوں میں مصروف ہیں وزراء اپنی من مانی کر رہے ہیں، عیش و عشرت کا بازار گرم ہے۔ معاملات سلطنت سے بے نیاز ہو کر بادشاہ و شاہزادے محفل رقص و سرود میں غرقِ مئے ناب ہیں اور دوسری طرف حکمرانوں کی یہ حالت دیکھ کر ملک کے وہ صوبے جن کو جان و تن کی بازی لگا کر بابر اور ہمایوں کے جانشینوں اکبر، جہاں گیر، شاہ جہاں اور اورنگزیب نے مرکز سے الگ نہیں ہونے دیا تھا، خود مختار ہونے کے خواب دیکھ رہے ہیں۔ آئے دن بغاوتیں ہو رہی ہیں، روہیلے سر اٹھا رہے ہیں، مرہٹوں کے حملے آفت جان بن گئے ہیں، جاٹوں کی لوٹ مار جاری ہے، سکھوں کی سرکشی معمول ہو گئی ہے اور

ان اندرونی تباہ کن مسائل کے علاوہ سب سے بڑا طوفان یہ کہ ملک کا خلفشار، انتشار اور باہمی نفاق دیکھ کر ایک مرتبہ پھر محمود غزنوی اور محمد غوری کے بیرونی حملوں کی یاد تازہ ہونے لگی ہے۔ نادر شاہ[1] کے حملے خدا کا قہر بن گئے ہیں، دلّی والوں کی عزت آبرو اور جان و مال محفوظ نہیں، سلطنت کی شان و شوکت اور جاہ و حشم کو داغ لگ رہا ہے، نادر شاہ کے بعد احمد شاہ[2] ابدالی کے حملوں اور پھر غلام قادر روہیلے کے ظلم و ستم، قتل و قتال اور لوٹ مار سے زندگی دوبھر ہو گئی ہے۔ روز و شب کی بغاوتوں کو فرو کرنے، داد عیش دینے اور تاوانِ جنگ کی صورت میں روپیہ ادا کرنے پر خزانہ خالی ہوا جا رہا ہے، اسلاف کا جمع کیا ہوا سرمایہ ہیرے، جواہرات، تخت طاؤس اور کوہ نور سب لٹ رہے ہیں۔ بادشاہ، وزرا اور امرا سلطنت کے ہاتھ میں کٹھ پتلی ہے، انتظامِ حکومت درہم برہم ہے، چور لٹیرے اور رہزن دن دہاڑے لوگوں کو لوٹ لیتے ہیں، لگان نہ دینے کی صورت میں کسانوں پر ارکانِ دولت کے ظلم و تشدد سے بے چینی ہے۔ جاگیرداری نظام عوام کے لیے گھن بن رہا ہے۔ دلّی چونکہ مغلیہ سلطنت کا مرکز تھی اس لیے ان تمام انقلابات، واقعات اور حادثات کا براہ راست ہدف رہی اور اس دور میں اس عروس البلاد کا سہاگ کئی بار اجڑا، اور یہ کئی بار تباہ ہوئی۔

ان حالات میں جب شریفوں اور امیروں کا برا حال تھا جب اہلِ ننگ و ناموس بے عزت ہو رہے تھے۔ جب بادشاہ، شاہزادے اور شاہزادیاں روٹی کے ایک ایک ٹکڑے کو ترستے تھے اور نجیبوں پر سفلے اور رذیلے اقتدار جما رہے تھے۔ سیاسی ابتری کے علاوہ سماجی طور پر حالت کس قدر خستہ اور ناگفتہ بہ ہو گی۔ اس کا بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

---

[1] نادر شاہ کا عظیم حملہ ۱۷ نومبر ۱۷۳۸ء کو ہوا۔ اور نادر شاہ دلّی سے ۵ مئی ۱۷۳۹ء کو واپس ہوا۔

[2] احمد شاہ ابدالی نے ۱۷۴۷ء سے ۱۷۶۹ء تک ۹ بار ہندستان پر حملہ کیا۔

زندگی ہر پہلو سے شعر و ادب کو متاثر کرتی آئی ہے اور شعرا کا کام اپنے افکار کے ذریعے حقائق کو منکشف کرنا ہوتا ہے۔ اس کش مکش کے عالم میں جب شاہ و گدا ملک میں رونما ہونے والے مسائل سے ایک ساتھ دست و گریباں ہیں۔ دکن کو چھوڑ کر شمالی ہند (دلی) میں حاتم، آبرو، مضمون، شاکر ناجی، یکرنگ، خان آرزو، مرزا مظہر، مرزا سودا، میر تقی میر، میر درد، تاباں، یقین، قائم، میر حسن، انشا، جرأت، مصحفی اور خواجہ محمد میر اثر اسی پر آشوب دور میں آتے ہیں۔ اس اعتبار سے یہ زمانہ جہاں مغلیہ سلطنت کے زوال کے آغاز کا ہے، وہاں اردو شاعری کے شباب کا بھی ہے۔ اور اس لحاظ سے اسے اردو شاعری کی تاریخ کا ایک اہم دور قرار دینا غلط نہ ہوگا۔

ان شعرا کے کلام سے اس دور کے حالات اور زندگی کے مختلف پہلوؤں پر کافی روشنی پڑتی ہے اور اس کا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ اس دور کے ماحول اور زندگی نے ان پر کس صورت سے اثر ڈالا۔ زمانے کی معاشرت، تہذیب و تمدن، اخلاقیات، سیاسی و اقتصادی زندگی اور شعر و ادب نے کیا کروٹیں لیں۔ مغلیہ سلطنت کے اسباب زوال، خواص و عوام کی روزمرہ زندگی، رسم و رواج، مذہب و روایات میں انقلاب کے علاوہ خود شعر و شاعری ترقی کے کن مدارج پر پہنچی۔ ان سب باتوں کو ذہن نشین کرنے کے لیے ہمیں اٹھارویں صدی عیسوی کے سیاسی و سماجی حالات پر نظر ڈالنی ہوگی۔ چنانچہ زیر نظر تحقیقی مقالہ دلی یونیورسٹی میں جب پی۔ایچ۔ڈی کی ڈگری کے لیے پیش کیا گیا تھا تو اس میں تفصیل کے ساتھ اس عہد کے سیاسی و سماجی حالات پر بحث کی گئی تھی لیکن چونکہ اس عہد کے انھی حالات سے متعلق اہم مواد بعض دوسرے مطبوعہ تحقیقی مقالوں میں بھی آ گیا ہے۔ اس لیے یہ مقالہ شائع کرتے وقت وہ باب خارج کر دینا مناسب سمجھا گیا۔ چنانچہ اس عہد کے مطالعے کے لیے پروفیسر خواجہ احمد فاروقی کی میر تقی میر: حیات اور شاعری، شیخ چاند کی مرزا سودا، پروفیسر نور الحسن ہاشمی کی دبستانِ دلی اور ڈاکٹر خلیق انجم کی مرزا محمد رفیع سودا وغیرہ تحقیقی کتب کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔

ان سب حضرات نے اٹھارویں صدی کے شمالی ہند کے شعر و ادب کا جو سیاسی اور سماجی پس منظر بیان کیا ہے وہی پس منظر خواجہ محمد میر اثرؔ کا بھی ہے۔ اثرؔ کی شاعری کا تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے اسی سیاسی اور سماجی پس منظر کو ذہن میں رکھا گیا ہے۔

دیباچہ

اٹھارویں صدی عیسوی کے آغاز سے مغلیہ سلطنت کا زوال شروع ہوتا ہے۔ یہی زمانہ دلی میں شعر و شاعری کے عروج کا ہے۔ اس زمانے کے دوسرے بڑے شعرا کی عظمت کو تسلیم کرتے ہوئے میر تقی میر، مرزا محمد رفیع سودا اور خواجہ میر درد کو اس عہد کے نمائندہ شاعر قرار دیا جاسکتا ہے۔ انھوں نے نہ صرف زبان و ادب کی خدمت میں نمایاں حصہ لیا بلکہ ان کے دامن تربیت سے وابستہ رہ کر اور بہت سے شعرا نے بھی فکر و فن کے جوہر دکھائے۔

خواجہ میر درد اس دور میں ایک ممتاز حیثیت کے مالک ہیں وہ صرف شاعر ہی نہیں، ایک صوفی پاکباز، صاحب صدق و صفا اور عالم و فاضل بھی ہیں۔ انہی کے سایۂ عاطفت میں رہ کر ان کے برادر خورد خواجہ محمد میر اثر دہلوی نے تربیت حاصل کی۔ درد کی طرح وہ خود بھی صوفی منش، پاک طینت، نیک سیرت، صاحب نظر، اور بہت خوش فکر و خوش گفتار شاعر تھے۔ موسیقی میں انھیں کمال حاصل تھا، حساب دانی میں بھی مہارت رکھتے تھے اور اس کے علاوہ دیگر علوم و فنون پر بھی انھیں عبور حاصل تھا، وہ درد کے مرید اور جانشین بھی تھے۔

اس دور کی شاعری میں ویسے تو یہ خصوصیت عام پائی جاتی ہے کہ شعراء مجاز و حقیقت میں فرق نہیں کرتے لیکن اثر کے یہاں یہ خصوصیت اور زیادہ واضح نظر آتی ہے۔ ان کے عشق میں روایت نہیں، ارضیت و اصلیت ہے اور یہ ارضیت و اصلیت جب کمال کو پہنچتی ہے تو ان کا عشق اعلیٰ عشق بن کر حقیقت و معرفت سے ہم کنار ہو جاتا ہے۔ ان کے ہاں دل کی واردات اور عشقیہ جذبات کے ساتھ ساتھ صوفیانہ خیالات کی پاکیزگی بھی ملتی ہے۔ معاصر و غیر معاصر

تذکرہ نگاروں نے آثرؔ کا ذکر نہایت ادب و احترام سے کیا ہے۔ ان کے توکل، استغنار، زہد و تقویٰ، رشد و ہدایت، علم و عمل، فضل و کمال اور شاعری کی تعریف کی ہے۔ علاوہ ازیں نقادانِ فن نے بھی ان کے کلام کو خراجِ تحسین ادا کیا ہے۔

ان سب حقائق کے پیشِ نظر ضرورت اس بات کی تھی کہ آثرؔ کے کلام کو متنی تنقید کے سائنٹفک اصولوں کے ساتھ ترتیب دیا جاتا اور ان کے حالات و واقعاتِ زندگی کو منظرِ عام پر لاکر ان کے ادبی کارناموں پر روشنی ڈالی جاتی لیکن ایسا نہیں ہوا۔ دیوانِ آثرؔ دو بار چھاپا گیا۔ پہلی بار نظام کالج حیدر آباد میں آغا حیدر حسن دہلوی کے زیرِ نگرانی تقی الدین احمد نے اسے ترتیب دے کر ۵ ار اکتوبر ۱۹۲۹ء میں طبع کرایا اور دوسری بار مولوی عبدالحق نے مرتب کرکے انجمن ترقی اردو (اورنگ آباد) کے زیرِ اہتمام ۱۹۳۰ء میں مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سے شائع کرایا۔ تقی الدین احمد کا ترتیب شدہ دیوان مختصر ہے جبکہ مولوی عبدالحق کے مرتب شدہ نسخے میں نسبتاً اشعار زیادہ ہیں۔ تقی الدین احمد نے دیوان کے مقدمے میں آثرؔ سے متعلق وہی گنی چنی باتیں جو اب تک کہی جاتی رہی ہیں بیان کر دی ہیں۔ مولوی عبدالحق کے مقدمے سے ظاہر ہوتا ہے کہ انھیں تقی الدین احمد کے مرتب کردہ دیوان کا پتا نہ تھا، جو ان کے دیوان (۱۹۳۰ء) سے ایک سال قبل (۱۹۲۹ء) میں چھپ گیا تھا۔ انھیں شاید یہ خیال تھا کہ وہی دیوانِ آثرؔ پہلی بار شائع کر رہے ہیں۔ کیونکہ اس دیوان کا حوالہ ان کے مقدمہ میں بھی نہیں ملتا۔ اس کے علاوہ انھوں نے آثرؔ کے خاندانی حالات و واقعات پر خاطر خواہ روشنی نہیں ڈالی۔ ان کے اس بیان "افسوس کہ آثرؔ کے حالات کہیں نہیں ملتے[۱]" سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس سلسلے میں تذکروں سے بھی انھیں مدد نہیں ملی جب کہ ہماری اب تک کی معلومات کے مطابق تقریباً چالیس اُردو و فارسی کے تذکروں میں اثرؔ کا ذکر و کلام موجود ہے جس میں معاصر و غیر معاصر دونوں شامل ہیں۔ بیاضیں اور دیگر تحقیقی و تنقیدی مضامین اس کے علاوہ ہیں۔

---

[۱] مولوی عبدالحق۔ دیوانِ آثرؔ۔ ص ۲

یہاں تک تو رہا ان دونوں دواوین سے آثر کے حالات و واقعات پر روشنی نہ پڑنے کا مسئلہ، مزید براں ترتیب و تدوین کے اعتبار سے بھی دونوں میں خامیاں موجود ہیں۔ املا کی غلطیوں کے علاوہ بعض مصرعے ناموزوں ہیں، رباعی و قطعہ کا فرق نہیں ہے، فردیات اور غزل ناتمام کے اشعار بھی رباعیات کے ذیل میں موجود ہیں۔ ردیف دار ہونے کے باوجود دونوں میں ترتیب کا کوئی لحاظ نہیں رکھا گیا ہے غرض یہ کہ تقی الدین احمد اور مولوی عبدالحق کے مرتب کردہ نسخے اغلاط کے اعتبار سے یکساں حالت میں ہیں۔ تقی الدین احمد کے بیان کے مطابق "میرے زیرِ مطالعہ ایک قلمی نسخہ کسی محمد بدرالدین بہادر خاں صاحب کے کتب خانے میں رہ چکا ہے[1]۔"
انھوں نے دیوانِ آثر کی ترتیب کے وقت اپنے پیشِ نظر محمد بدرالدین کے نسخے کو رکھا تھا۔ مولوی عبدالحق کے بیان کے مطابق انھوں نے دو نسخوں سے اپنا دیوان آثر ترتیب دیا تھا جن میں ایک نسخہ تو یہی محمد بدرالدین خاں کا تھا اور دوسرا جامعہ ملیہ اسلامیہ دلی کی ملکیت تھا۔ ان نسخوں کے علاوہ تقی الدین احمد اور مولوی عبدالحق کو دوسرے نسخے دستیاب نہیں ہوئے[2] چنانچہ اس بات کی اہمیت کے پیش نظر کہ آثر کے دیوان کو اچھے ڈھنگ سے ترتیب دے کر اس کا ایک صحیح متن تیار کیا جا سکے۔

ہم نے جامعہ ملیہ اسلامیہ دلی، آصفیہ لائبریری حیدرآباد، سرسالار جنگ میوزیم حیدرآباد، خدابخش لائبریری پٹنہ، نیشنل لائبریری کلکتہ، بنارس ہندو یونیورسٹی لائبریری بنارس، آزاد لائبریری مسلم یونیورسٹی علی گڑھ، دلی یونیورسٹی لائبریری دلی، ادارہ ادبیات اردو حیدرآباد، اسٹیٹ ریکارڈ آفس حیدرآباد، رضا لائبریری رام پور اور نذیریہ لائبریری دلی میں پہنچ کر تمام قلمی و غیر قلمی کتابوں کا مطالعہ کیا۔ اس کے علاوہ ڈاکٹر ناصر الدین دلی اور آغا حیدر حسن دہلوی مرحوم (حیدرآباد) وغیرہ کے ذاتی کتب خانوں میں بھی چھان بین کی۔ چنانچہ کافی دوڑ دھوپ کے بعد دیوانِ آثر کے مندرجہ ذیل قلمی و مطبوعہ نسخے دریافت ہوئے جن کی تفصیل یہ ہے:

---

[1] تقی الدین احمد۔ دیوانِ آثر۔ ص ۱۴ [2] مولوی عبدالحق۔ دیوانِ آثر۔ ص ۸

(۱) دیوانِ اثرؔ۔ (قلمی) مکتوبہ ۱۲۲۰ھ (بہ اعتبارِ مہر)

اس میں ۱۰۴ صفحات ہیں۔ اثرؔ کا کافی اُردو کلام اس میں موجود ہے۔ اس کا کاغذ دبیز ہے۔ کہیں کہیں سے کچھ صفحات کرم خوردہ ہیں لیکن اشعار پڑھنے میں آجاتے ہیں۔ کاتب خوشخط ہے۔ نسخے میں کاتب کا نام مذکور نہیں۔ ترقیمہ بھی نہیں ہے۔ دیوانِ کے اختتام پر صرف ایک سیاہ مہر ثبت ہے جس پر یہ تحریر ہے:

"محمد بدرالدین خاں بہادر ۱۲۲۰ھ"

یہ نسخہ آصفیہ لائبریری حیدرآباد کی ملکیت ہے۔ اس کا لائبریری نمبر ۴۶۸ ہے۔

(۲) دیوانِ اثرؔ (قلمی) مکتوبہ ۱۲۵۶ھ

اس میں ۶۸ صفحات ہیں۔ اثرؔ کا اچھا خاصا کلام اُردو اس میں موجود ہے۔ کاغذ دیسی ہے۔ کاتب خوشخط ہے۔ نسخہ کے صفحۂ اول پر یہ عبارت درج ہے: "دیوانِ حضرت خواجہ میر اثرؔ صاحب بخطِ شکستہ بقلم ناصر سعید دہلوی" نسخہ کے آخری صفحہ پر ترقیمہ موجود ہے جس کے کچھ الفاظ باوجود ہزار کوشش کے پڑھنے میں نہیں آتے۔

"تمت تمام شدہ این کتاب دیوانِ میر اثرؔ بخطِ شکستہ بجنسہ عاصی
نقیر حقیر ہیچمدان و بندہ گوبند لعل ولد بختاور سنگھ قوم کا ئستھ بتاریخ
بست و ہفتم۔ جمادی الثانی سنہ ۱۲۵۶ ہجری مطابق بست و ششم
ماہ اگست سنہ ۱۸۴۰ء از کتاب .... بمقام دلی شہر......
کہ در سرکار اسد الدولہ ممتاز الملک نواب فیض علی خاں بہادر بعلاقہ
...... ملازم بودم با تمام رسانیدم تمت تمام شدہ کارم نظام شدہ"

یہ نسخہ ڈاکٹر خواجہ ناصر الدین وارث و سجادہ نشین درگاہ خواجہ میر دردؔ ساکن چتلی قبر دلی کی ذاتی ملکیت ہے۔

(۳) دیوانِ اثرؔ (قلمی) ۱۲۶۲ھ

یہ نسخہ ۱۰۴ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس میں اثرؔ کا پورا کلام اُردو موجود ہے۔ یہ دیوانِ دردؔ کے ساتھ ایک ہی جلد میں بندھا ہوا ہے۔ نہایت اچھی حالت میں ہے۔

کاتب خوشخط ہے۔ اشعار کی ترتیب کا زیادہ خیال نہیں رکھا گیا۔ کاغذ چکنا ہے جس پر کوئی داغ دھبّہ نہیں۔ املا درست ہے۔ اغلاط بھی زیادہ نہیں۔ اس کا ترقیمہ یہ ہے جس میں کاتب کا نام نہیں۔

"تمت تمام شد دیوانِ خواجہ میر آثر صاحب در ماہ شعبان المعظم سنہ ۱۲۶۲ ہجری "

یہ نسخہ جامعہ ملیہ اسلامیہ، جامعہ نگر، نئی دلّی کی لائبریری میں موجود ہے۔

(۴) دیوانِ اثر (قلمی) مکتوبہ نامعلوم۔

اس نسخہ کے صفحات ۲۰ ہیں۔ یہ دیوانِ درد کے ساتھ ایک ہی جلد میں بندھا ہوا ہے۔ کاغذ اس کا دیسی اور چکنا ہے۔ کرم خوردگی اور پیلے پن کی وجہ سے قدیم معلوم ہوتا ہے۔ اس پر کہیں کہیں چیپیاں بھی لگی ہوئی ہیں لیکن اشعار پڑھے جا سکتے ہیں۔ کاتب اس کا بھی خوشخط ہے۔ املا و الفاظ میں اغلاط زیادہ نہیں۔ یہ نسخہ ترقیمہ سے بے نیاز ہے اور بہ اعتبارِ کلام اس کی ضخامت بھی زیادہ نہیں۔ یہ ذخیرۂ سر یرام، بنارس ہندو یونیورسٹی لائبریری کی ملکیت ہے۔

(۵) دیوانِ اثر (مطبوعہ) ۱۵ر اکتوبر ۱۹۲۹ء شمس المطابع حیدرآباد

اس کے صفحات ۶۸ ہیں۔ یہ اثر کا پورا دیوان اُردو ہے۔ آغا حیدر حسن دہلوی مرحوم کے زیرِ نگرانی بزمِ ادب نظام کالج حیدرآباد کی طرف سے تقی الدین احمد نے اسے مرتب کیا اور اپنے مقدمہ کے ساتھ شمس المطابع حیدرآباد سے ۱۵ر اکتوبر ۱۹۲۹ء میں شائع کرایا تھا۔ اسی نسخے کو ترتیب دیتے وقت آصفیہ لائبریری کا نسخہ (جس کی مہر پر محمد بدرالدین خان بہادر ۱۲۲۰ تحریر ہے) تقی الدین احمد کے پیشِ نظر رہا تھا۔ ردیف وار ہونے کے باوجود اس میں ترتیب کا خیال نہیں رکھا گیا۔ کتابت کی غلطیاں کافی ہیں۔ یہ نسخہ اب نایاب ہے (غالباً صرف سرسالار جنگ لائبریری، حیدرآباد میں موجود ہے) راقم کو آغا حیدر حسن دہلوی مرحوم نے بڑی تلاش کے بعد بہ کمال عنایت اس کی ایک ناقص الآخر کاپی دی تھی جن کو سرسالار جنگ لائبریری حیدرآباد

کے نسخے سے بعد کا حصّہ نقل کر کے مکمل کر لیا گیا ہے۔

(۶) دیوانِ اثرؔ (مطبوعہ) مسلم یونیورسٹی پریس۔ علی گڑھ۔ ۱۹۳۰ء

یہ نسخہ ۷۰ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس میں اثرؔ کا پورا کلامِ اُردو موجود ہے۔ اس کو انجمن ترقی اُردو (اورنگ آباد) کی طرف سے مولوی عبدالحق نے ترتیب دے کر مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سے ۱۹۳۰ء میں طبع کرایا تھا۔ اس کی ترتیب کے وقت آصفیہ لائبریری اور جامعہ ملیہ اسلامیہ کے مذکورہ قلمی نسخے مولوی عبدالحق کے پیشِ نظر رہے تھے۔ اگرچہ یہ دیوان ردیف وار ہے لیکن اس میں بھی وہی خامی ہے جو تقی الدین احمد کے نسخے میں موجود ہے یعنی ردیف وار ہونے کے باوجود ترتیب کلام کا اہتمام بالکل نہیں۔ املا کی غلطیاں بھی موجود ہیں، بعض مصرعے بھی ناموزوں ہیں۔ ویسے کتابت اور طباعت اچھی ہے۔ یہ نسخہ عام طور پر دستیاب ہو جاتا ہے۔ ان مذکورہ نسخوں کی موجودگی میں یہ بات قابلِ غور و فکر رہی کہ کون سے نسخہ کو اساس بنا کر تصحیح و ترتیبِ متن کا آغاز کیا جائے۔ قلمی نسخوں میں مہر کی تحریر "محمد بدرالدین خاں بہادر سنہ ۱۲۲۰ھ" کے اعتبار سے آصفیہ لائبریری کا نسخہ قدیم معلوم ہوا لیکن چونکہ نسخہ پر اس مہر کے علاوہ کوئی ترقیمہ موجود نہیں ہے۔ چنانچہ قلمی نسخوں میں اس قسم کی مہروں کی اہمیت کے سلسلے میں ضروری معلومات فراہم کرنے پر یہ نتیجہ نکلا کہ کوئی شخص جب ایک مرتبہ مہر تیار کرا لیتا تھا تو اس کا استعمال برابر جاری رکھتا تھا۔ اس کے لیے مہر کا ہر سال تبدیل کرانا ضروری نہ تھا۔ مہر جس سال تیار کرائی جاتی۔ اس پر وہ سنہ لکھوا دیا جاتا اور جب تک یہ مہر کام دے سکتی، اس سے کام لیا جاتا تھا چنانچہ کہا نہیں جا سکتا کہ محمد بدرالدین خاں بہادر نے یہ نسخہ کب حاصل کیا اور مہر (۱۲۲۰ھ) اس پر کب ثبت کی۔ یہیں سے ہم کو اس نسخہ کی قدامت پر شک ہوا اور اس کو چھوڑ کر ۱۲۵۶ھ کے قلمی نسخے مملوکہ ڈاکٹر ناصر الدین پر غور کیا گیا۔ اس کے صفحۂ اول کی تحریر سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کو ڈاکٹر ناصر الدین کے دادا خواجہ ناصر سعید نے تحریر کیا تھا لیکن صفحۂ آخر پر ترقیمہ موجود ہے جس میں کاتب کا نام گوبند لعل اور سنہ کتابت ۱۲۵۶ھ

درج ہے مزید برآں یہ بھی لکھا ہوا ہے کہ اسے کسی اور نسخہ سے نقل کیا گیا ہے چنانچہ ایک ہی نسخہ کے صفحۂ اول اور صفحۂ آخر پر دو مختلف بیانات کی موجودگی شک کا باعث ہوئی۔ یہ شک اس وجہ سے اور زیادہ بڑھ گیا کہ خواجہ ناصر سعید نے بہ قول ڈاکٹر ناصر الدین ۱۳۳۴ھ میں انتقال کیا تھا اور اس نسخہ کا ترقیمہ پر سنہ ۱۲۵۶ھ موجود ہے۔ دونوں میں سے کون سی بات سچ ہو سکتی ہے اور کون سی غلط۔ اس بات نے کافی الجھن پیدا کی لیکن غور و خوض کے بعد یہ گتھی بھی اس طرح سلجھی کہ خواجہ ناصر سعید نے اس نسخہ کو کسی دوسرے نسخے سے بعینہ نقل کر دیا ہوگا کیونکہ صفحۂ اول و صفحۂ آخر کا خط اور سیاہی ایک جیسے ہی معلوم ہوتے ہیں۔ جس سے شک حقیقت میں بدل جاتا ہے دوسری بات یہ ہے کہ نسخے کے ترقیمہ سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ پہلے اسے کسی اور نسخے سے نقل کیا گیا اور بعد میں اس نقل شدہ نسخے سے بعینہ خواجہ ناصر سعید نے نقل کیا چنانچہ نقل در نقل کے فاصلے طے کرنے تک غلطیوں کا امکان ہو سکتا ہے۔

اس بات کو سوچ کر یہ نسخہ بھی اصل و قدیم تصور نہیں کیا گیا اور پھر جامعہ ملیہ اسلامیہ کے نسخہ مکتوبہ سنہ ۱۲۶۲ھ کو بپیشِ نظر رکھ کر اس کے حسن و قبح پر توجہ دی گئی اور اندازہ ہوا کہ نسخۂ جامعہ کئی اعتبار سے اساس کا درجہ دیئے جانے کے قابل ہے یعنی پہلی بات یہ کہ آصفیہ (۱۲۲۰ھ) اور ناصر (۱۲۵۶ھ) کو مذکورہ بالا وجوہ سے نظر انداز کر دینے کے بعد ایک یہی نسخہ ہے جس کا ترقیمہ موجود ہے۔ گو اس پر کاتب کا نام نہیں سن کتابت (۱۲۶۲ھ) لکھا ہوا ہے۔ دوسری بات یہ کہ اثر کی حیات یا انتقال (سنہ ۱۲۰۹ھ) کے قریب کا جب کوئی نسخہ ہاتھ نہیں آسکا اور نسخۂ آصفیہ (۱۲۲۰ھ) و نسخۂ ناصر (۱۲۵۶ھ) کو جب قابلِ اعتماد تصور نہیں کیا گیا تو ایک یہی نسخہ ایسا رہ گیا جو سنہ ۱۲۶۲ھ یعنی اثر کے انتقال (۱۲۰۹ھ) کے ۵۳ برس بعد کا ہونے کے باوجود بھروسے کے قابل سمجھا جا سکتا ہے۔ تیسری بات یہ کہ اس میں اثر کا پورا اردو کلام موجود ہے۔ کاتب خوشخط ہے، املا کی اغلاط کہیں کہیں ہیں۔ کسی کسی جگہ ترتیب اشعار بھی بدلی ہوئی ہے یعنی رباعی کے ذیل میں قطعے اور فردیات بھی موجود ہیں ورنہ اس

کے علاوہ نسخہ نہایت اچھا ہے۔

آصفیہ، ناصر اور جامعہ کے قلمی نسخوں کی اس تفصیل کے بعد سریرام کا مختصر نسخہ صرف ۲۰ صفحات میں پھیلنے، تعداد اشعار کم ہونے، اشعار میں املا کی اغلاط ہونے اور ترقیمہ نہ ہونے کی وجہ سے اساس ترتیب کے سلسلے میں خارج از بحث شمار کیا گیا۔ یہی حال تقی الدین احمد اور مولوی عبد الحق کے مطبوعہ نسخوں کا ہے جن کا ذکر دوسرے نسخوں کے ساتھ سطور بالا میں ہو چکا ہے یعنی ان دونوں مطبوعہ نسخوں کی طباعت کے وقت کسی خاص اہتمام اور ترتیب و تصحیح متن کا خیال نہیں رکھا گیا لہٰذا اس بحث کی روشنی میں دوسرے قلمی و مطبوعہ نسخے نظر انداز کرتے ہوئے ہم نے جامعہ کے نسخے کو دیوانِ اثرؔ کی ترتیب کے لیے اساس قرار دیا ہے۔ ہمارے اس فیصلے کی تائید مذکورہ شواہد کے علاوہ مولوی عبد الحق کے ان الفاظ سے بھی ہوتی ہے کہ "جامعہ کا نسخہ بہت اچھا ہے[1]" اس لحاظ سے جامعہ کا نسخہ ہماری بنیاد ہے جس کا مقابلہ دوسرے نسخوں یعنی آصفیہ، ناصر، سریرام، تقی اور عبد الحق سے کیا گیا ہے اور اس کے اختلافات حاشیے میں دکھا کر ہم نے نسخہ کا صحیح متن پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

متن کی تیاری میں ہمارے پیشِ نظر یہ اصول رہے ہیں کہ اس میں شعر کی صحیح اور قابلِ ترجیح شکل پیش کی جائے۔ جہاں تک ممکن ہو متن میں اساسی نسخہ (جامعہ) کی شکل بعینہٖ موجود رہے لیکن جہاں کاتب نے سہواً کوئی لفظ گھٹا یا بڑھا دیا ہے یا تبدیل کر دیا ہے جس سے شعر کے معنی یا وزن میں خلل واقع ہوتا ہے ایسی حالت میں دوسرے نسخوں سے مقابلہ کے بعد جو صورت صحیح اور مُرجح تصوّر کی جائے وہ متن میں داخل کی جائے۔ چنانچہ پیشِ نظر دیوانِ اثرؔ میں ایسا ہی کیا گیا ہے قلمی نسخوں میں کاتبوں نے اشعار کی ترتیب کا کوئی خیال نہیں رکھا۔ غزلوں سے قطعِ نظر

---

[1] مولوی عبد الحق۔ دیوانِ اثرؔ۔ ص ۸

غزل ناتمام، فردیات (مطلعے اور متفرق اشعار) قطعات وغیرہ رباعی کے ذیل میں ملتے ہیں کہیں کہیں یہ ترتیب اس طرح ٹوٹتی ہے کہ غزلوں کے بعد کوئی قطعہ یا رباعی آگئی یا پھر فردیات شروع ہو گئے۔ یہ بے ترتیبی قلمی نسخوں کے علاوہ مطبوعہ نسخوں میں بھی موجود ہے۔ عام طور پر رباعی اور قطعے میں کوئی امتیاز نہیں برتا گیا، دولخت شعروں اور قطعوں کو رباعیوں میں شمار کیا گیا ہے۔ ہم نے متن کی صحیح ترتیب کے خیال سے غزلیات، ناتمام غزلیات، فردیات (مطلع متفرق اشعار) قطعات اور رباعیات وغیرہ کو الگ الگ عنوان کے تحت نسخہ میں شامل کیا ہے۔ ہمیں جس قدر نیا کلام ملا ہے جہاں اسے متن میں شامل کر کے حاشیے میں نشان دہی کر دی گئی ہے، وہاں "نیا کلام" کے عنوان کے تحت الگ بھی یہ اشعار دے دیئے گئے ہیں۔ اس کے علاوہ خدابخش لائبریری پٹنہ کے قلمی نسخوں، علم الکتاب، نالۂ درد، واردات اور اسرار الصلوٰۃ سے تصنیفاتِ درد کی تعریف و توصیف کے سلسلے میں اثر کے جو اشعار فارسی (رباعیات وغیرہ) دستیاب ہوئے ہیں اور جن کا طرز تحریر اثر کے اپنے خط کی نشان دہی کرتا ہے۔ وہ بھی چونکہ اثر کے نئے کلام کے تحت آتے ہیں اس لیے ان کو اردو کلام کے بعد رباعیات فارسی کے ذیل میں شاملِ دیوان کر دیا گیا ہے۔

اس کے علاوہ ہم نے املا اور رسم الخط کے جدید رواج کی تقلید کرتے ہوئے چند الفاظ کی شکلوں میں جزوی طور پر تبدیلیوں سے بھی کام لیا ہے۔ یہ الفاظ کی وہ شکلیں تھیں جو یا تو مصنف کے دور میں رائج تھیں یا کاتبوں کے سہو و اغلاط کی وجہ سے نسخوں میں شامل ہو گئی تھیں۔ اس کے دو سبب تھے، ایک تو یہ کہ دورِ حاضر میں نگاہیں جدید املا کی خوگر ہو چکی ہیں اور دوسرے یہ کہ کاتبوں کے سہو و اغلاط سے اشعار کے معانی یا اوزان میں فرق نہ آئے۔ اسی وجہ سے "یہاں" اور "یاں"، "وہاں" اور "واں"، "ایک" اور "اک" یا "تیرے، ترے، میرے، مرے" وغیرہ کی یائے معروف و مجہول میں کاتبوں کی تقلید کے بجائے اشعار کی صحت اور موزونیت کا خیال رکھا گیا ہے۔ لفظ اوس (اسم اشارہ بعید) میں سے

و عطف خارج کرکے اسے "اُس" لکھا گیا ہے کیونکہ اس سے وزن میں فرق نہیں پڑتا۔ دوسرے مصطفیٰ، مرتضیٰ، مجتبیٰ اور مقتدیٰ کو انتہا اور آشنا کے قافیوں کے مطابق مصطفا، مرتضا، مجتبا اور مقتدا لکھا گیا ہے۔ علاوہ ازیں کتیں، انیں، جنیں اور ہمنیں وغیرہ میں سے نونِ غنہ نکال کر "کن نے، ان نے، جن نے" اور "ہم نے" لکھا ہے۔ اسی طرح سے بعض الفاظ کے تلفظ کا مسئلہ ہے۔ ہم نے آدے، جاوے، لادے اور ہووے کو برقرار رہنے دیا ہے۔ نسخوں میں کسو اور کسی، کبھو اور کبھی دونوں ہی موجود ہیں اس لیے ہم نے بھی ان کو ان کی اصل شکل میں رہنے دیا ہے۔ کیدھر، جیدھر، ایدھر وغیرہ اگر وزن شعر پہ اثر انداز نہیں ہوئے تو انھیں بجنسہٖ رہنے دیا ہے ورنہ کدھر، جدھر، ادھر سے بدل دیا ہے۔ یہی حال اودھر کا بھی ہے کہ اگر وزنِ شعر پہ اثر نہیں پڑا تو اسے ادھر لکھا ہے ورنہ اودھر رہنے دیا ہے نسخوں میں ووہی، وہی، یہ ہی، یہی دونوں شکلیں ملتی ہیں۔ ہم نے بھی ضرورت کے مطابق دونوں کو بجنسہٖ رکھا ہے۔ نسخہ میں ایک جگہ "نانہہ" انکاریہ بھی موجود ہے جو وزن کے اعتبار سے موزوں ہے۔ اس کے علاوہ آپہی (آپ ہی) مونھ (منہ) دیوانا (دوانا) اور ہوئی، کوئی اور ہی (یا اوری) وغیرہ کی شکلیں بھی نسخوں میں موجود ہیں جن کو وزن کا لحاظ رکھتے ہوئے درست کیا گیا ہے ورنہ بجنسہٖ رہنے دیا ہے۔

میخانۂ دردؔ میں مثنوی بیانِ واقع کے اشعار میں املا اور وزن کی کافی غلطیاں موجود ہیں جنھیں دور کرنے کے لیے تصحیحِ قیاسی سے کام لیا گیا ہے اور حواشی میں نشان دہی کردی گئی ہے۔

دیوان اثرؔ کی ترتیب و تصحیح کے وقت مذکورہ دواوین کے قلمی و مطبوعہ نسخوں کے علاوہ معاصر و غیر معاصر مستند تذکروں اور بیاضوں سے بھی اشعار کا مقابلہ کیا گیا ہے اور جن تذکروں یا بیاضوں وغیرہ سے نئے اشعار مل سکے ہیں انھیں بھی شاملِ دیوان کرکے حاشیے میں ان کی نشان دہی کردی گئی ہے۔ غزلیات اُردو وغیرہ

اور فارسی رباعیات کے بعد اثرؔ کی مثنوی بیان واقع (جو صرف میخانۂ دردؔ سے دستیاب ہوتی ہے) کے جملہ اشعار بھی ایک ضمیمے کے طور پر شامل دیوان کئے گئے ہیں۔ مثنوی بیان واقع کے اشعار سے مقصد یہ ہے کہ اثرؔ کا اُردو کلام پڑھنے کے بعد جہاں ان کی فارسی رباعیات کا مطالعہ کیا جا سکے وہاں بیان واقع کے اشعار فارسی سے بھی محظوظ ہونے کا موقع ملے۔

دیوانِ اثرؔ کے قلمی و مطبوعہ نسخوں کے علاوہ تذکروں اور بیاضوں وغیرہ کے جن مخففات سے حواشی میں کام لیا گیا ہے، ان کی تفصیل حسبِ ذیل ہے:

دواوین

(۱) دیوانِ اثرؔ (قلمی) سنہ ۱۲۲۰ھ۔ مخزونہ آصفیہ لائبریری حیدرآباد۔ "آصفیہ"

(۲) دیوانِ اثرؔ (قلمی) سنہ ۱۲۵۶ھ۔ مملوکہ ڈاکٹر ناصرالدین چتلی قبر، دہلی۔ "ناصر"

(۳) دیوانِ اثرؔ (قلمی) سنہ ۱۲۶۲ھ۔ مخزونہ جامعہ ملیہ اسلامیہ دتی۔ "جامعہ"

(۴) دیوانِ اثرؔ (قلمی) سن کتابت نامعلوم۔ ذخیرۂ سریرام بنارس ہندو یونیورسٹی۔ "سریرام"

(۵) دیوانِ اثرؔ (مطبوعہ) سنہ ۱۹۲۹ء۔ مرتبہ تقی الدین احمد۔ نظام کالج۔ حیدرآباد "تقی"

(۶) دیوانِ اثرؔ (مطبوعہ) سنہ ۱۹۳۰ء۔ مرتبہ مولوی عبدالحق۔ انجمن ترقی اُردو۔ (اورنگ آباد) "عبدالحق"

بیاضیں

(۷) بیاضِ رنگین (قلمی) سن کتابت تقریباً سنہ ۱۲۳۰ء "رنگین"

(۸) بیاضِ اول سالار جنگ میوزیم (قلمی) سن کتابت نامعلوم "ب الف سالار"

(۹) بیاضِ دوم سالار جنگ میوزیم (قلمی) سن کتابت نامعلوم "ب د سالار"

(۱۰) بیاضِ سوم۔ سالار جنگ میوزیم (قلمی) سن کتابت نامعلوم "ب س سالار"

(۱۱) بیاضِ چہارم۔ سالار جنگ میوزیم (قلمی) سن کتابت نامعلوم "ب چ سالار"

تذکرے

(۱۲) مجمع الانتخاب (قلمی) شاہ کمال "کمال"

(۱۳) طبقات الشعراء (قلمی) قدرت اللہ قدرت "

(۱۴) یادگار ضیغم (قلمی) محمد عبداللہ خاں ضیغم "ضیغم"

(۱۵) گلشنِ سخن (قلمی) مردان علی خاں مبتلا "مبتلا"

(۱۶) تذکرۂ خوش معرکۂ زیبا (قلمی) سعادت خاں ناصر "سعادت"

(۱۷) تذکرۂ مسرت افزا (قلمی) امیر الدین احمد "امیر"

(۱۸) طبقاتِ سخن (قلمی) شیخ غلام محی الدین عشق و مبتلا میرٹھی "عشق"

(۱۹) تکملۃ الشعراء (قلمی) قدرت اللہ شوق "شوق"

(۲۰) عیار الشعراء (مائیکروفلم) خوب چند ذکا "ذکا"

(۲۱) تذکرۂ بے جگر (فوٹو اسٹیٹ) خیراتی لعل بے جگر "بے جگر"

(۲۲) تذکرۂ آزردہ (فوٹو اسٹیٹ) مفتی صدر الدین آزردہ "آزردہ"

(۲۳) تذکرہ شعرائے اُردو (مطبوعہ) میر حسن دہلوی "حسن"

(۲۴) گل رعنا (مطبوعہ) حکیم عبدالحئی "عبدالحئی"

(۲۵) مرأۃ الشعراء (مطبوعہ) محمد یحییٰ تنہا "تنہا"

(۲۶) گلشن بے خار (مطبوعہ) نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ "شیفتہ"

(۲۷) دستور الفصاحت (مطبوعہ) احد علی خاں یکتا "یکتا"

(۲۸) گلشنِ ہند (مطبوعہ) مرزا علی لطف "لطف"

(۲۹) مجموعۂ نغز (مطبوعہ) قدرت اللہ قاسم "قاسم"

(۳۰) تذکرۂ ہندی (مطبوعہ) غلام ہمدانی مصحفی "مصحفی"

(۳۱) گلزار ابراہیم (مطبوعہ) علی ابراہیم خاں خلیل "خلیل"

(۳۲) سخن شعرا (مطبوعہ) عبدالغفور خاں نساخ "نساخ"

(۳۳) عمدۂ منتخبہ (تذکرۂ سرور) (مطبوعہ) میر محمد خان بہادر سرور "سرور"

(۳۴) تذکرۂ شعرائے ہند (مطبوعہ) کریم الدین "کریم"

(۳۵) تذکرۂ شورش (مطبوعہ) غلام حسین شورش "شورش"

(۳۶) تذکرۂ عشقی (مطبوعہ) وجیہہ الدین عشقی "عشقی"

(۳۷) بیاض سخن (مطبوعہ) عبدالشکور شیدا "شیدا"

(۳۸) جواہر سخن جلد دوم (مطبوعہ) کیفی چریا کوٹی "کیفی"

(۳۹) خمخانۂ جاوید (مطبوعہ) سری رام ایم۔اے "سری رام"

(۴۰) شعرائے اردو (مطبوعہ) اصغر حسین خاں نظیر لدھیانوی "نظیر"

(۴۱) گلستانِ بے خزاں (مطبوعہ) میر قطب الدین باطن "باطن"

(۴۲) تذکرۂ کلیم طور (مطبوعہ) ابوالخیر نورالحسن خاں "نور"

(۴۳) گلشن ہمیشہ بہار (مطبوعہ) عبدالعلیم نصراللہ خاں خویشگی "خویشگی"

(۴۴) جلوۂ خضر (مطبوعہ) صفیر بلگرامی "صفیر"

(۴۵) شعرالہند حصہ اول (مطبوعہ) عبدالسلام ندوی "سلام"

(۴۶) بزم سخن (مطبوعہ) علی حسن بن صدیق حسن "علی"

(۴۷) دیوانِ جہاں (مطبوعہ) بینی نرائن جہاں "نرائن"

سوانح

(۴۸) میخانۂ درد (مطبوعہ) ناصر نذیر فراق "فراق"

رسائل

(۴۹) اردوئے معلیٰ (انتخاب اثر) مرتبہ حسرت موہانی۔ "حسرت"

(۵۰) نگار، جنوری ۱۹۳۵ء، اُردو شاعری پر تبصرہ نیاز فتح پوری "نیاز"

آخر میں اپنا خوشگوار فرض تصوّر کرتے ہوئے سب سے پہلے پروفیسر خواجہ احمد فاروقی کا شکریہ ادا کرنا ضروری سمجھتا ہوں جن کی حوصلہ افزائی کے نتیجہ میں دیوانِ آخر کی ترتیب و تدوین کا کام سہل ہوا۔ قبلہ پروفیسر ضیاء احمد بدایونی مرحوم، جناب آغا حیدر حسن دہلوی مرحوم، مولانا امتیاز علی خاں عرشی، جناب قاضی عبدالودود، ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی، ڈاکٹر مختارالدین احمد، ڈاکٹر خلیق انجم اور ڈاکٹر ناصرالدین دہلوی شکریے کے اس لیے مستحق ہیں کہ انھوں نے تحقیق و تنقید اور ترتیب و تدوین سے متعلق بیش قیمت معلومات سے نوازا اور اہم مخطوطات و مطبوعات کی نشان دہی و فراہمی میں مدد دی۔ ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی کا شکریہ اس لیے ضروری ہے کہ انھوں نے اپنے گرانقدر مشوروں سے اس مشکل کام کو آسان بنانے میں گہری دلچسپی لی اور مکمل تعاون دیا۔ میں ڈاکٹر تنویر احمد علوی اور ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی کی معاونت کے لیے بھی مشکور ہوں۔

فضلِ حق کامِل قریشی
صدر شعبۂ اُردو، کروڑی مل کالج
دہلی یونیورسٹی۔ دِلّی

(۵۰) نگار، جنوری ۱۹۳۵ء، اُردو شاعری پر تبصرہ نیاز فتح پوری "نیاز"

آخر میں اپنا خوشگوار فرض تصوّر کرتے ہوئے سب سے پہلے پروفیسر خواجہ احمد فاروقی کا شکریہ ادا کرنا ضروری سمجھتا ہوں جن کی حوصلہ افزائی کے نتیجہ میں دیوانِ آذر کی ترتیب و تدوین کا کام سہل ہوا۔ قبلہ پروفیسر ضیاء احمد بدایونی مرحوم، جناب آغا حیدر حسن دہلوی مرحوم، مولانا امتیاز علی خاں عرشی، جناب قاضی عبدالودود، ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی، ڈاکٹر مختارالدین احمد، ڈاکٹر خلیق انجم اور ڈاکٹر ناصرالدین دہلوی شکریے کے اس لیے مستحق ہیں کہ انھوں نے تحقیق و تنقید اور ترتیب و تدوین سے متعلق بیش قیمت معلومات سے نوازا اور اہم مخطوطات و مطبوعات کی نشان دہی و فراہمی میں مدد دی۔ ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی کا شکریہ اس لیے ضروری ہے کہ انھوں نے اپنے گرانقدر مشوروں سے اس مشکل کام کو آسان بنانے میں گہری دلچسپی لی اور مکمل تعاون دیا۔ میں ڈاکٹر تنویر احمد علوی اور ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی کی معاونت کے لیے بھی مشکور ہوں۔

فضلِ حق کاملِ قریشی
صدر شعبۂ اُردو، کروڑی مل کالج
دہلی یونیورسٹی۔ دہلی

حصّۂ اوّل

(حیات وشاعری)

حصّہ اوّل

(حیات وشاعری)

حیات

آبا و اجداد

خواجہ محمد میر اثرؔ نجیب الطرفین سیّد تھے۔ والد کی طرف سے اُن کا سلسلۂ نسب حضرت خواجہ بہاء الدین نقشبند سے اور والدہ کی طرف سے حضرت سیّد عبد القادر جیلانی سے ملتا ہے۔ اس سلسلے میں خواجہ محمد میر اثرؔ کے والد حضرت خواجہ محمد ناصر عندلیبؔ کا بیان ہے کہ :

"شما از طرف مادر و پدر صحیح النسب بنی فاطمہ و سید حسینی ہستید کہ نجابت و سیادت شما از آفتاب و ماہتاب منور تر است. کہ از طرف پدر از اولاد قدوۃ العرفا خواجہ خواجہا حضرت خواجہ بہاء الحق والدین المعروف نقشبند ہستید و از جانب مادر از فرزندان محبوب سبحانی سید عبد القادر جیلانی میشوید[1]"

اسی سلسلے میں خواجہ میر دردؔ نے کہا ہے کہ :

"حضرت خواجہ نقشبند بہ سیزدہ واسطہ فرزند حضرت امام عسکری ہستند و ما بہ بست و پنج واسطہ باقی یازدہ آئمہ بہ ترتیب آبا و اجداد اند[2]"

دردؔ کے اس بیان کے بموجب خواجہ محمد میر اثرؔ کا سلسلہ پدری گیارہ واسطوں سے خواجہ بہاء الدین نقشبند سے اور پچیس واسطوں سے حضرت امام عسکری سے جا ملتا ہے اور سلسلۂ مادری خواجہ محمد ناصر عندلیبؔ کے بیان کے مطابق غوث الاعظم سید عبد القادر جیلانی تک پہنچتا ہے۔

---

[1] خواجہ محمد ناصر عندلیب۔ رسالۂ ہوش افزا (قلمی) مملوکہ ڈاکٹر ناصر الدین دلّی۔ ورق ۱۰۰

[2] خواجہ میر درد۔ علم الکتاب (مطبوعہ) ص ۸۴

خواجہ بہاء الدین نقشبند

حضرت خواجہ بہاء الدین نقشبند، نقشبندیہ سلسلے کے بانی تھے۔ ان کا نام محمد بن محمد البخاری تھا، لقب خواجہ اور نسبت نقشبند تھی۔ خواجہ کا لقب ان کی اولاد میں وراثتاً جاری رہا۔ خواجہ بہاء الدین نقشبند کے خواجہ کہلانے کی وضاحت خواجہ میر درد نے یوں کی ہے کہ:

"خواجہ بمعنی مالک و سردار صاحب و مولیٰ است لہذا اطلاق آں بر ذریات مولیٰ الموالی علیہ السلام کردہ اند اکابر سادات ملقب بہ لقب خواجگان شدہ اند و حضرت بہاء الدین نقشبند قدس سرہ العزیز کہ از سادات صحیح النسب اند[1]"

خواجہ بہاء الدین نقشبند بخارا میں ۷۱۸ھ ہجری میں پیدا ہوئے۔ علم شریعت دین سے بہرہ ور ہو کر تمام عمر رشد و ہدایت میں مشغول رہے۔ ۳۰ ربیع الاول ۷۹۱ھ ہجری کو ۷۳ برس کی عمر میں بخارا میں وفات پائی۔ اور بخارا سے کچھ فاصلے پر "قصر عارفاں" میں دفن ہوئے۔

حضرت خواجہ بہاء الدین نقشبند کی اولاد میں ایک صاحبزادی فاطمہ ثانی تھیں جن کی شادی خواجہ علاء الدین عطار سے ہوئی تھی۔ ان سے دو لڑکے خواجہ حسن عطار اور خواجہ حسین عطار پیدا ہوئے۔ تذکرہ نگاروں کے یہاں اس سے آگے سلسلے کی کڑیاں نہیں ملتیں۔ تاہم اتنا پتہ چلتا ہے کہ بخارا سے انھی کی اولاد میں سے ایک بزرگ خواجہ محمد طاہر اپنے دو بھائیوں خواجہ محمد یعقوب، خواجہ فتح اللہ، ایک لڑکے خواجہ محمد صالح اور ایک بھتیجے خواجہ محمد موسیٰ (پسر خواجہ محمد یعقوب) کے ہمراہ اورنگ زیب عالمگیر کے عہد حکومت میں ہندوستان آئے۔ اورنگ زیب عالمگیر نے ان کی بڑی قدر و منزلت کی۔ جس کی پوری تفصیل خواجہ محمد ناصر عندلیب نے "ہوش افزا" میں یوں بیان

---

[1] خواجہ میر درد، علم الکتاب (مطبوعہ) ص ۸۴

ل ہے:

"اجداد شما که سه برادر بودند معه دو پسر از بخارا دریں جا رسیده اند چنانچه برادر کلان شان که خواجه محمد طاہر نام داشت بعنوان مشائخان طریق بزرگانه با بادشاہ عالمگیر ملاقات کرده ہنگام خلوت بمیان تسبیح خانه در برابرش می نشست۔ ہر چند که سلطان تکلیف منصبش کرد ہرگز قبول نمودند بعد چندے پسر خود خواجه محمد صالح و برادر زادۂ خود را بخدمتش گذاشته خود متوجه زیارت حرمین الشریفین زادہما اللہ تعالیٰ شرفا گردیده ازیں مکان رواں گردید و آں شاه عاقبت اندیش که مرید ہم در طریقه بزرگان شما بود اعزاز و اکرام آں خواجه زادہائے خویش بیش از بیش نموده خواجه محمد صالح را منصب نمایاں بخشیده با دختر برادر خود شاہزاده محمد مراد بخش کدخدا گردانید و برادر دیگرش را که خواجه محمد یعقوب نام داشت ہم منصب عمده عطا کرده دوئم دختر شاہزاده مذکور را بحبالہ نکاحش در آورد و پسرش خواجه موسیٰ را نیز منصبے داده دختر شاہزاده محمد معز الدین که نبیرہ اش بود باو ازدواج فرمود و برادر سومی را که خواجه فتح اللہ نام داشت که جد شما باشد ہم بمنصبے سرفراز ساخته او را نیز تکلیف کدخدائے بمیان اقربائے خود فرموده لیکن او ہرگز قبول آں تمغے نمودند آخر کار او را با ہمشیرۂ حقیقی نواب سربلند خاں که میر بخشی آں سلطان قدرداں بود منسوب کرده پس شمار مقربے امیر زاده۔ بے شبه عمده زاده اید"[1]

ہوش افزا میں خواجہ ناصر عندلیب کے بیان کے مطابق برادر کلاں خواجہ محمد طاہر کو اورنگزیب نے خلوت میں اپنے قریب نشست دی اور ان کو اعلیٰ منصب سے نوازنا چاہا۔ انھوں نے خود تو قبول نہ کیا لیکن اپنے صاحبزادے خواجہ محمد صالح

---

[1] خواجہ محمد ناصر عندلیب۔ رسالہ ہوش افزا (قلمی) مملوکہ ڈاکٹر ناصر الدین دہلی۔ ورق ۱۰۰

بھتیجے خواجہ موسیٰ اور اپنے دیگر دو چھوٹے بھائیوں خواجہ محمد یعقوب و خواجہ فتح اللہ کو اورنگ زیب کی خواہش پر دربار میں چھوڑ کر خود زیارت حرمین شریفین کو چلے گئے۔

اورنگ زیب نے خواجہ محمد صالح کی شادی اپنے بھائی محمد مراد بخش کی پہلی بیٹی سے کر دی۔ خواجہ محمد یعقوب کا عقد محمد مراد بخش کی دوسری بیٹی سے کر دیا اور خواجہ موسیٰ (پسر خواجہ محمد یعقوب) کا نکاح شہزادہ محمد معزالدین کی لڑکی سے کر کے ان کو بھی اعلیٰ مرتبوں پر فائز کیا۔

خواجہ فتح اللہ جو خواجہ محمد طاہر کے دوسرے چھوٹے بھائی تھے اورنگ زیب نے انھیں بھی اعلیٰ مراتب کے ساتھ شاہی خاندان میں منسوب کرنا چاہا لیکن جب انھوں نے اسے قبول نہ کیا تو ان کی شادی نواب سربلند خاں بخشی اول کی بہن سے کرا دی۔

یہی خواجہ فتح اللہ خواجہ میر ناصر عندلیب کے دادا اور میر درد و میر اثر کے جد امجد ہیں۔

میر ناصر عندلیب کے بیان کی تصدیق محمد ساقی مستعد خاںؔ[1] کے "مآثر عالمگیری" سے بھی ہوتی ہے۔ "مآثر عالمگیری" میں اورنگ زیب اور خواجہ محمد طاہر نقشبندی کے خاندانی مراسم اور خواجہ محمد صالح، خواجہ محمد یعقوب اور خواجہ موسیٰ کی شاہی خاندان میں شادیوں کی شہادتیں موجود ہیں[2]

مشہور ڈاکٹر اور مورخ منوچی نے خواجہ محمد صالح اور آسائش بیگم کی شادی کی جہاں شہادت دی ہے وہاں اس نے یہ بھی بیان کیا ہے کہ خواجہ محمد صالح دماغی عارضہ میں

---

[1] محمد ساقی مستعد خاں نے اورنگ زیب کے دربار کا روزنامچہ لکھا تھا جسے اورنگ زیب کے لڑکے بہادر شاہ اول نے "مآثر عالمگیری" کے نام سے مرتب کیا۔

[2] تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو "مآثر عالمگیری" مترجمہ فدا علی خاں، ص ص ۸۰، ۹۰، ۱۰۵، ۱۱۴، ۱۱۸

مبتلا ہو گئے تھے۔ ایک دن سیر گلگشت کے وقت وہ آسائش بیگم کے ساتھ تھے۔ اچانک ان پر جنون کا دورہ پڑا تو انھوں نے اپنی بیوی کی جانگھ میں کٹاری بھونک دی آسائش بیگم کے زخم کاری لگا جو منوچی کے علاج سے درست ہوا[۵۱]

تذکرہ خواتین مشاہیر خاندان تیموریہ میں آسائش بیگم اور اس کے شوہر خواجہ محمد صالح کی سیرتوں کا ذکر شاندار الفاظ میں ملتا ہے۔ آسائش بیگم کے حسن و جمال فہم و ذکا اور علم و فضل کی تعریف کی گئی ہے اور خواجہ محمد صالح کی بہادری و شجاعت اور اورنگ زیب کی نظر میں ان کی پسندیدگی کا بیان موجود ہے۔ دونوں کی شادیوں کا ذکر بھی ان الفاظ میں ملتا ہے:

"دوسری جمادی الآخر ۱۰۸۲ھ کو دونوں کی شادی کی تقریب بڑے تزک و احتشام سے منعقد ہوئی۔ قاضی عبدالوہاب نے سربلند خاں اور ملا محمد یعقوب وغیرہ کے سامنے نکاح پڑھایا۔ عالمگیر نے محمد صالح کو ایک عربی النسل گھوڑا مع طلائی ساز و سامان کے اور ایک ہاتھی جس کی پشت پر سونے کی عماری تھی اور معقول جاگیر و منصب عطا فرمائے۔ آسائش بیگم کو اورنگ زیب نے اپنی بیٹیوں سے بھی زیادہ جہیز دیا تھا۔"[۵۲]

خواجہ فتح اللہ

اورنگ زیب کی خواہش کے باوجود اختر کے جد امجد خواجہ فتح اللہ نے شاہی خاندان میں شادی کرنا اپنے لیے مناسب نہیں سمجھا تو سربلند خاں بخشی اول کی بہن سے ان کی شادی کر دی گئی۔ سربلند خاں بخشی اول خواجہ محمد یعقوب اور خواجہ محمد موسیٰ کی شادیوں میں

---

۵۱ MEMOIRS OF THE M[illegible] COURT BY NICCOLO MANUCCI - P.P. 119

۵۲ تذکرۂ خواتین مشاہیر خاندان تیموریہ نسخۂ رضا لائبریری رامپور ص ۲[illegible]

بحیثیت وکیل موجود تھے۔ وہ نقشبندیہ سلسلے سے تعلق رکھتے تھے۔ اندازہ یہ ہوتا ہے کہ خواجہ محمد طاہر کے ہندوستان سے واپس چلے جانے کے بعد نقشبندیہ تعلق اور شاہی خاندان سے رشتے قائم ہو جانے کی وجہ سے سربلند خاں بخشی اول نے خواجہ طاہر کے افراد خاندان کی سرپرستی کی ہوگی۔ اور شاہی خاندان کے ضروری معاملات کی نگرانی کے علاوہ وہ ان کی بھی دیکھ بھال کرتے رہے ہوں گے اور خواجہ فتح اللہ کی شادی کے بعد یہ رشتہ اور بھی مضبوط ہو گیا ہوگا۔ اس وجہ سے محمد ساقی مستعد خاں نے اورنگزیب کے آخری زمانے کے روزنامچے میں ۲۹ ربیع الاول ۱۰۶۵ھ ہجری کو خواجہ محمد یعقوب کی تاریخ وفات بتاتے ہوئے ان کے نام کے ساتھ سربلند خاں کے خطاب کا بھی اضافہ کیا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ سربلند خاں بخشی اول کے انتقال کے بعد یہ خطاب خواجہ محمد یعقوب کو ملا ہو اور پھر ان کے انتقال کے بعد خواجہ موسیٰ کو سربلند خاں بخشی اول بنا دیا گیا ہو۔

سربلند خاں بخشی اول کی شخصیت اور کارہائے نمایاں کا محمد ساقی مستعد خاں نے مآثر عالمگیری میں لمبی جگہ ذکر کیا ہے[۵] لیکن خواجہ فتح اللہ کے بارے میں یہ نہیں بتایا کہ وہ خواجہ محمد طاہر کے بھائی تھے یا فرزند اور نہ سربلند خاں بخشی اول کی ہمشیرہ سے ان کی شادی پر روشنی ڈالی ہے۔ جادوناتھ سرکار نے مآثر عالمگیری کے انگریزی ترجمہ کے انڈکس میں خواجہ محمد طاہر نقشبندی کے خاندان سے خواجہ فتح اللہ کا کوئی رشتہ ظاہر نہیں کیا ہے۔ انھیں تورانی بتایا ہے۔ لیکن خواجہ میر ناصر عندلیب کے بیان میں تفصیل یہ ہے:

> "اور سومی را کہ خواجہ فتح اللہ نام داشت کہ بہ شما باشد ہم منصبے سرفراز ساختہ اورا نیز تکلیف کدخدائی بہ یکی از اقربائے خود نمود لیکن او ہرگز قبول آن تمنے نہ نمودہ آخرکار اورا با ہمشیرۂ حقیقی نواب سربلند خاں کہ میر بخشی آں سلطان قدردان بود منسوب کردہ[۶]۔"

---

۵ مآثر عالمگیری (اردو ترجمہ) ص ص ۷۰، ۷۱، ۸۹، ۹۰، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۴

۶ ہزش افزا - ورق ۱۰

مثنوی[1] بیان واقع میں میر اثرؔ نے بھی ذکر کیا ہے:

والدش نواب فتح اللہ خاں — آں کہ ایشاں را شہید آمد نشاں

دختر شاہان ایں ہندوستاں — چند تا در قبضۂ اخوان شاں

او بذات خود نکرد ایں را قبول — تا نہ گردد مختلط آل رسول

نواب فتح اللہ خاں نامی ایک سپہ سالار کا ذکر اورنگ زیب کے دور میں کہنی محاربوں کے سلسلے میں بڑی تفصیل سے ملتا ہے۔ صاحب ماثر عالمگیری نے بھی ان کے کارناموں کو اپنے روزنامچے میں جگہ دی ہے۔ انھوں نے اپنی شجاعت اور جوانمردی سے جہاں مراتب حاصل کیے تھے وہاں نواب فتح اللہ خاں بہادر عالمگیر شاہی کا خطاب بھی پایا تھا۔ اورنگ زیب ان کی بہادری اور وفاداری کی وجہ سے انھیں بہت عزیز رکھتا تھا۔ لیکن محمد ساقی مستعد خاں نے ان فتح اللہ خاں کا کوئی تعلق خواجہ محمد طاہر، خواجہ محمد صالح یا خواجہ محمد یعقوب سے نہیں بتایا۔ سرکار نے بھی ماثر عالمگیری کے انگریزی ترجمے کے تعارفی نوٹس میں ان نواب فتح اللہ خاں کو خواجہ محمد طاہر یا ان کے خاندان سے منسلک نہیں کیا مگر انھیں تورانی لکھا ہے لہٰذا ان حالات میں اس بات کا کوئی تحریری ثبوت نہیں ملتا کہ میر ناصر عندلیب کے دادا اور میر دردؔ و میر اثرؔ کے جد امجد یہی نواب فتح اللہ خاں تھے یا کوئی اور۔ البتہ میر اثرؔ کی مثنوی بیان واقع کے اشعار

والدش نواب فتح اللہ خاں — آں کہ ایشاں را شہید آمد نشاں

دختر شاہان ایں ہندوستاں — چند تا در قبضۂ اخوان شاں

او بذات خود نکرد ایں را قبول — تا نہ گردد مختلط آل رسول

اور خواجہ میر ناصر عندلیب کے رسالہ ہوش افزا میں یہ الفاظ

---

[1] مثنوی بیان واقع۔ خواجہ محمد میر اثرؔ بحوالہ خانۂ درد۔ ص ۱۹

"برادر سومی را کہ خواجہ فتح اللہ نام داشت کہ جد امجد شما باشد"
ہماری رہنمائی کرتے ہیں اور اس بحث سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ میر اثر کے جد امجد ایک فتح اللہ خاں تھے جو عہد اورنگ زیب میں ہندوستان آئے۔

نواب ظفر اللہ خاں

خواجہ فتح اللہ کے لڑکے نواب ظفر اللہ خاں میر ناصر عندلیب کے والد تھے لیکن تاریخوں اور تذکروں میں ان سے متعلق بھی مختلف بیانات ملتے ہیں۔ میخانۂ درد میں ناصر نذیر فراق کا بیان ہے۔

"فتح اللہ خاں صاحب کے دولت خانے میں نواب سربلند خاں کی بہن کی کوکھ سے خواجہ سید محمد ظفر اللہ خاں تورانی ملقب بہ نواب ظفر اللہ خاں روشن الدولہ رستم جنگ یار وفادار پیدا ہوئے۔[1]

میخانۂ درد میں یہ بھی تحریر ہے۔

"انھیں نواب روشن الدولہ رستم جنگ یار وفادار کے فرزند دلبند خواجہ محمد ناصر صاحب، متخلص بہ عندلیب ہیں۔[2]

ناصر نذیر فراق کی اس تحریر سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ خواجہ میر ناصر عندلیب کے والد اور میر درد و میر اثر کے دادا نواب ظفر اللہ خاں ہی کو روشن الدولہ، رستم جنگ، یار وفادار کے خطابات حاصل تھے لیکن یہ غلط ہے۔ خیال یہ ہوتا ہے کہ ناصر نذیر فراق کو مولوی بشیر الدین احمد کی کتاب "واقعات دار الحکومت دلی" سے یہ غلط فہمی پیدا ہوئی ہے۔ مولوی بشیر الدین احمد کا بیان ہے کہ:

"خواجہ میر درد کے جد امجد خواجہ (محمد ناصر) شاہ جہاں کے زمانے میں

---

[1] میخانۂ درد۔ ناصر نذیر فراق۔ ص ۱۱

[2] ایضاً۔ ص ۱۰

ہندوستان تشریف لائے۔ کھجوہ کی لڑائی میں جو اورنگ زیب اور سلطان شجاع کے درمیان ہوئی تھی۔ شہزادہ شجاع کے محل کی حفاظت کرنے میں کام آئے۔ . . . خواجہ میر درد کے دادا نواب روشن الدولہ ظفر خاں کا اصلی نام خواجہ مظفر تھا۔ انھوں نے پہلے شاہ عالم بہادر شاہ اول کے فرزند رفیع الشان کی ملازمت اختیار کی اور بڑھتے بڑھتے پانزدہ صدی اور پانصد سوار کو پہنچے اور ظفر خاں کا خطاب پایا — رفیع الشان کے بعد ملازمت چھوڑ چھاڑ شاہ بھیک کی طرف رجوع ہوگئے تو فرخ سیر کا ساتھ اپنے مرشد کے حکم سے دیا۔" [1]

مولوی بشیر الدین احمد نے غلطی سے خواجہ مظفر المخاطب بہ روشن الدولہ ظفر خاں کو نواب ظفر اللہ خاں بنا کر میر درد و میر اثر کے خاندان سے ملا دیا۔ مولوی بشیر الدین احمد کو غالباً مآثر امرا [2] کی اس عبارت سے غلط فہمی ہوئی جس میں لکھا ہے:

"خواجہ مظفر نام، خواجہ زادہ نقشبندی است پدر کلانش خواجہ محمد ناصر در عہد فردوس آشیانی بہ ہندوستان آمدہ در رفاقت سلطان شجاع می گذرانید رفتہ رفتہ بمنصب ہزار پانصدی و پانصد سوار و خطاب محمد فخر الدین خاں ممتاز گردید و پس از جنگی کہ مابین شہزادۂ مذکور و عالمگیر بادشاہ در نواح کھجوہ رو داد سلطان شجاع رو بہ بنگالہ گردانید مشار الیہ (کہ تعیناتِ محل بود) با چند کس از اقربائے خود بردر ڈیوڑھی بکار آمد . . . . . . خواجہ مظفر پسر اوست ابتداً بہ نوکری رفیع الشان امتیاز اندوختہ بمنصب ہزار و پانصد سوار و خطاب ظفر خاں چہرہ اشتہارت برافروخت و پس از کشتہ شدن شاہزادہ مذکور ترک روزگار نمودہ۔ انتزام

---

[1] واقعات دار الحکومت دہلی۔ مولوی بشیر الدین احمد۔ ج دوم۔ ص ۱۳۰

[2] مآثر الامرا مولفہ صمصام الدولہ شاہنواز خاں۔ ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ۔ ج دوم۔ ص ...

محبت شاہ بھیک اختیار کرد پس ازاں مشار الیہ از درویش مذکور مبشر شدہ بداں سمت بشتافت و بہ استصواب حسین علی خاں دولت باز یافتہ بمنصب پنج ہزاری و پنج ہزار سوار و عطائے علم و نقارہ و پالکی جھالردار و خطاب ظفر خاں بہادر رستم جنگ و تفویض تعلقہ بخشی گیری سوم پایہ اعتبار فراتر افراخت و پس از جنگ با جہاں دار شاہ (کہ سلطنت نصیب فرخ سیر شد) مومی الیہ از اصل و اضافہ بمنصب ہفت ہزاری ہفت ہزار سوار و خطاب روشن الدولہ و عطائے ماہی مراتب تکیہ بر چہار بالش عمدگی زدہ"

ناصر نذیر فراق اور مولوی بشیر الدین احمد کے بیانات سے ظاہر ہوتا ہے کہ انھوں نے مآثر امرا کی یہ عبارت من و عن اپنے الفاظ میں بیان کر دی ہے اور اسی وجہ سے روشن الدولہ، ظفر خاں بہادر، رستم جنگ کو میر ناصر عندلیب کے والد اور میر اثر کا دادا بتا دیا ہے۔ لیکن "مآثر امرا" کے اس اقتباس سے یہ صاف ظاہر ہے کہ میر اثر کے دادا نواب ظفر اللہ خاں اور روشن الدولہ، رستم جنگ ظفر خاں دو مختلف شخصیتیں ہیں۔ لوگوں کو "ظفر خاں" اور "خواجہ محمد ناصر" کے ناموں سے غلط فہمی پیدا ہوئی اور اسی وجہ سے انھوں نے روشن الدولہ، ظفر خاں کا سلسلہ میر درد و میر اثر سے ملا دیا ہے۔

تاریخی حالات و واقعات سے بھی ناصر نذیر فراق کے بیان کی تردید ہوتی ہے فراق نے ایک جگہ میخانۂ درد میں نواب ظفر اللہ خاں یعنی میر اثر کے دادا کے متعلق لکھا ہے کہ:

"وہ محمد شاہی عہد کے وہی نواب روشن الدولہ تھے جو ظفر خاں، رستم جنگ، یار وفادار اور طرہ باز خاں کے خطابات سے نوازے گئے تھے اور جن کے نام سے دلی میں دو سنہری مسجدیں ایک کوتوالی کے نزدیک اور دوسری قاضی دروازے کے اندر اب تک موجود ہیں[1]"

---

[1] میخانۂ درد - ص ۱۱

ناصر نذیر فراق کے بقول یہ صحیح ہے کہ روشن الدولہ ظفر خاں رستم جنگ محمد شاہی عہد کی شخصیت ہیں لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ میر اثر کے دادا نواب ظفر اللہ خاں بھی اسی عہد محمد شاہی کی شخصیت ہیں۔ محمد شاہ کا عہد ۱۱۳۱ھ ہجری سے ۱۱۶۱ھ ہجری تک ہے۔ جبکہ میر اثر مثنوی بیان واقع میں لکھتے ہیں۔

حضرت نواب ظفر اللہ خاں　　صاحب فوج و حشم والا نشاں

صاحب نسبت ولیٔ کاملے　　عالم و اہل عزیمت عاملے

قبلہ گاہ حضرت ایشان ما　　اوست یعنی جد عالیشان ما

یک ہزار و یک صد و ثامن عشر　　در محرم کرد از دنیا سفر

اس طرح میر اثر نے نواب ظفر اللہ خاں کی وفات محرم ۱۱۱۸ھ میں بتائی ہے جو اورنگ زیب کے انتقال کا بھی سال ہے۔ اس سے نتیجہ یہ نکلا کہ نواب ظفر اللہ خاں کی وفات ۱۱۱۸ھ کے وقت اورنگ زیب حیات تھا اور پھر بعد میں اسی سال اس کا بھی انتقال ہوگیا۔ پھر یہ کیسے ممکن ہے کہ نواب ظفر اللہ خاں فرخ سیر کی امداد کو پہنچے اور انھوں نے عہد محمد شاہی (۱۱۳۱ھ۔۱۱۶۱ھ) میں روشن الدولہ رستم جنگ، یار وفادار کی حیثیت سے دلّی میں مسجدیں بنوائیں۔ میر اثر کے دادا تو محمد شاہ کی تخت نشینی سے تیرہ سال قبل ہی دنیا سے رخصت ہو چکے تھے۔ اس کے علاوہ میر اثر جنھوں نے اپنے دادا کو نواب ظفر اللہ خاں لکھا ہے۔ وہ عہد محمد شاہی میں دلّی میں موجود ہیں۔ ان کے دادا اگر روشن الدولہ، رستم جنگ، یار وفادار کے خطابات رکھتے ہوتے تو وہ اس کا ذکر ضرور کرتے۔ مزید برآں روشن الدولہ کے حالات میں کسی بھی مورخ نے ان کا نام غالباً "ظفر اللہ خاں" تحریر نہیں کیا۔

مآثر امرا[1] میں ان کا نام خواجہ مظفر ظفر خاں، روشن الدولہ، رستم جنگ، یار وفادار، طرہ باز خاں، وغیرہ موجود ہیں۔ اس کے علاوہ تاریخ فرح بخش[2]، سے لیٹر مغلز[3]

---

[1] مآثر امرا۔ صمصام الدولہ۔ جلد دوم۔ ص ۲۲۴

[2] تاریخ فرح بخش۔ فرح بخش۔ ص ۱۸۰

[3] LATER MUGHALS VOLUME-I- BY WILLIAM IRWIN P. 125

قاموس المشاہیر[1]، ماثر عالمگیری[2]، تاریخ مظفری[3]، سیر المتاخرین[4]، عبرت مقال[5] اور دلی کی دونوں سنہری مسجدوں پر بھی ان کا نام "ظفر خاں" ہی لکھا ہے ظفر اللہ خاں نہیں۔

لہذا ان شواہد سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ محمد شاہی عہد کے روشن الدولہ رستم جنگ یار وفادار صرف "ظفر خاں" تھے۔ "ظفر اللہ خاں" نہ تھے جن کے شجرہ خاندان کی تفصیل تذکروں اور تاریخوں میں میر اثر کے خاندان سے بالکل مختلف ہے۔ اس لیے مختصر یہ ہے کہ اورنگ زیب کے دور میں میر اثر کے جد امجد خواجہ فتح اللہ خاں کی شادی نواب سربلند خاں میر بخشی کی ہمشیرہ سے ہوئی جن کے بطن سے نواب "ظفر اللہ خاں" تولد ہوئے اور یہی ظفر اللہ خاں میر ناصر عندلیب کے والد اور میر اثر کے دادا تھے۔

خواجہ محمد ناصر عندلیب

نواب ظفر اللہ خاں کی شادی میر لطف اللہ بن سید میر محمد قادری کی صاحبزادی سے ہوئی جو حضرت سید عبد القادر جیلانی کی اولاد میں تھے۔ ان ہی کے بطن سے میر ناصر عندلیب ۱۱۰۵ھ میں پیدا ہوئے۔ عندلیب کے معتقد و مرید اور شاگرد رائے ناتھ سنگھ بیدار[6] کے مندرجہ ذیل قطعۂ تاریخ ولادت سے اُن کے سنہ پیدائش پر روشنی

---

[1] قاموس المشاہیر۔ نظام الدین بدایونی۔ ص ۲۶۹ — [2] مآثر عالمگیری۔ محمد ساقی مستعد خاں۔ ص ۳۳۳ — [3] تاریخ مظفری۔ محمد علی۔ ص ۵۵۔ [4] سیر المتاخرین۔ غلام حسین طباطبائی۔ جلد دوم۔ ص ۱۷۲۔ ۱۸۱۔ ۶۶۷ [5] عبرت مقال۔ عبد الکریم۔ ورق ۹۵۔ ب۔ مخزونہ کتب خانہ جامعہ پنجاب۔ [6] رائے ناتھ سنگھ بیدار میر درد مرزا کے دور میں فارسی کے ایک اچھے گو شاعر تھے۔ وہ اپنا وطن موضع سکندرپور آمودہ مضاف سرکار گورکھپور بتاتے ہیں۔ انھوں نے ابتدائی تعلیم دہلی میں شیخ محمد عظیم ثوابی زی سے حاصل

پڑتی ہے۔

در وجود آمد چوں ذات آں ولی　　شد کمالاتِ امامت منجلی
سال تاریخ مرا الہام شد　　وارثِ علم امامین و علی
۱۱۰۵ھ

(مسلسل) کی اور شعر و شاعری سے دلچسپی بھی انھی کی صحبت میں پیدا ہوئی۔ سراج الدین علی خاں آرزو، مرزا مظہر جان جاناں، خواجہ محمد ناصر عندلیب اور خواجہ میر درد سے فیضِ صحبت رہا۔ تاریخ گوئی کا شوق پیدا ہوا تو کچھ تاریخیں کہکر حضرت شیخ محمد زبیر سرہندی کو دکھائیں اور ان کی حوصلہ افزائی پر یہ اور تاریخیں کہکر دہلی کے مشاعروں میں سُنانے لگے اور لوگوں کی پسندیدگی پر یہ تاریخیں بیاضوں میں لکھی جانے لگیں۔ یہاں تک کہ انھیں بیدار کے بیٹے منشی جیون لال آگاہ نے ۱۲۱۸ھ میں ترتیب دینا شروع کردیا اور کلیات تاریخ اس کا نام رکھا۔ اس کلیات میں تقریباً ڈیڑھ دو ہزار تاریخیں ہیں اور یہ ۲۳۹ صفحات اور سات ابواب پر مشتمل ہے جن میں مشاہیر کی ولادتوں، مذہبی تہواروں، شادیوں، خطاب و منصب، جنگ و فتح، علالت و شفایابی، تعمیرات، اختراعات و دلچسپ واقعات اور وفات وغیرہ سے متعلق تاریخیں ترتیب وار موجود ہیں۔ بیدار، عندلیب اور اُن کے افرادِ خاندان کے معتقد تھے چنانچہ انھوں نے عندلیب درد، اثر اور دوسرے افراد خاندان کی ولادتوں کی تاریخیں، اثر کی شادی کی تاریخ اور عندلیب و درد کی تصنیفات پر بھی تاریخیں کہی ہیں۔ ان تاریخوں سے بیدار کی گہری عقیدت کا پتہ چلتا ہے۔ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی نے لکھنؤ کے کسی قدیم مدرسے سے یہ کلیات فراہم کر کے دو مضمون تحریر کیے ہیں۔ ان کے بقول اس کلیات کے آغاز میں ایک مقدمہ ہے جس میں بیدار نے کچھ اپنے اور کچھ اپنی تاریخ گوئی کے بارے میں تحریر کیا ہے اور آخر میں ترقیمہ ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ اُنھی کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے۔ کلیات تاریخ پر بھی ایک قطعۂ تاریخ انھوں نے کہا ہے جس کا مادۂ تاریخ ہے ؏ ہاتف زغیب گفت "تواریخ بے بدل"!

مزید تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو: (۱) کلیات تواریخ (رائے ساتھ سنگھ بیدار) تحریر، دلّی (شمارہ ۷) از ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی صفحہ ۱۰۳ تا ۱۲۰ (۲) خواجہ میر درد کی تاریخ وفات۔ جامعہ۔ جلد ۷۲، دسمبر ۱۹۷۵ء شمارہ ۶، ا۔ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی۔ صفحہ ۳۱۰ تا ۳۱۸۔

خواجہ صاحب کا نام محمد ناصر اور تخلص عندلیب تھا۔ انھوں نے اپنا تعارف خود اس طرح پیش کیا ہے۔

" می گویند بندہ قاصر محمد ناصر کہ عندلیب تخلص دارد و مقتدائش حضرت سعد اللہ گلشن تخلص کرد"[1]

خواجہ محمد ناصر کے عندلیب تخلص کی توضیح کرتے ہوئے خواجہ میر درد نے آہ سرد[2] میں تحریر کیا ہے:

" حضرت قبلہ کونین من اید اللہ بنصرہ مرہ عندلیب تخلص داشتند لہذا کتاب خود را مسمی و بہ نالۂ عندلیب فرمودند و پیر صحبت آنحضرت شاہ سعد اللہ گلشن تخلص میکردند و مرشد ایشان حضرت عبد الاحد کہ ملقب بہ گل بودند وحدت تخلص می نمودند"[3]

خواجہ ناصر عندلیب شاہ محمد زبیر نقشبندی کے حلقۂ ارادت میں شامل تھے شاہ محمد زبیر کے بعد جس دوسری شخصیت نے خواجہ ناصر عندلیب کی زندگی پر اثر ڈالا وہ شاہ سعد اللہ گلشن کی ذات تھی۔ شاہ گلشن حضرت عبد الاحد المتخلص بہ وحدت و گل کے مرید تھے۔ شاہ سعد اللہ گلشن کے گلشن تخلص کی وجہ سے خواجہ ناصر عندلیب نے اپنا تخلص عندلیب رکھا تھا۔

شاہ سعد اللہ گلشن روحانی پیشوا ہونے کے ساتھ ساتھ شاعری اور موسیقی کے دلدادہ بھی تھے۔ اس لیے عندلیب کو ان کے فیض صحبت سے روحانیت کے علاوہ شاعری اور موسیقی میں بھی خاص ملکہ حاصل ہوا۔ عندلیب کے علم و فضل، روحانی رتبے، شاعری اور موسیقی دانی وغیرہ کی تذکرہ نگاروں نے بہت تعریف کی ہے۔ ان کی تصانیف نالۂ عندلیب اور رسالۂ ہوش افزا ان کے تبحر علمی کا سب سے بڑا ثبوت ہیں۔ نالۂ عندلیب سے ان کی

---

[1] نالۂ عندلیب - خواجہ محمد ناصر عندلیب - ص ۲

[2] آہ سرد - خواجہ میر درد - ص ۱۵۵

گہری علمیت و فضیلت کا اندازہ ہوتا ہے اور رسالۂ ہوش افزا اُن کے علمی مطالعے اور
گہرے مشاہدے کا پتا دیتا ہے جس میں انھوں نے تمثیلیہ اور عارفانہ انداز میں ایک
کھیل بیان کیا ہے جو شطرنج کے مقابلے میں ایجاد کیا گیا تھا۔ ان کے بیان کے مطابق
انھیں حضرت حسن کی رُوحِ پاک سے فیوض و برکات کی دولت ملی تھی جس کے اشارے
سے انھوں نے طریقۂ محمدیہ کا آغاز کیا تھا۔

خواجہ ناصر عندلیب کی دو شادیاں ہوئی تھیں پہلی شادی شاہ میر بن سید لطف اللہ
کی صاحبزادی سے، جن کے بطن سے ایک صاحبزادے سید محمد محفوظ محمدی تولد
ہوئے جو ۱۱۵۴ھ میں بعمر ۲۹ سال انتقال کر گئے۔[1]

دوسری شادی میر سید محمد قادری کی بیٹی اور میر احمد خاں شہید اول کی پوتی سے
ہوئی جن کے بطن سے تین صاحبزادے خواجہ میر درد، سید میر محمد اور خواجہ محمد میر اثر
پیدا ہوئے۔ سید میر محمد نے بھی ۱۹ سال کی عمر میں ۱۱۶۳ھ میں انتقال کیا۔[2]
خواجہ ناصر عندلیب نے ۱۱۷۲ھ میں ۶۶ سال کی عمر میں انتقال کیا۔ راے
ساتھ سنگھ بیدار[3] نے اُن کی وفات پر تاریخیں کہیں جن کے مادہ تاریخ مندرجہ ذیل ہیں۔

۱۔ گفت ترحیل امام العارفین (۱۱۷۲ھ)
۲۔ فرمود آفتاب جہاں قطب وقت بود (۱۱۷۲ھ)
۳۔ قریب شام در ماہ شعبان (۱۱۷۲ھ)
۴۔ ناصر دین محمد بود، محبوب خدا (۱۱۷۲ھ)

۱؎ (ا) تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو، علم الکتاب، خواجہ میر درد صفحہ ۸۲
(ب) خواجہ میر اثر نے مثنوی بیان واقع میں بھی میر محمد محفوظ کی تاریخ وفات اس طرح
دی ہے: آنکہ بودہ سال ہجری در شمار — یک ہزار و یک صد و پنجاہ و چہار
بست و نہ سالہ تمامی عمر یافت — در جوانی نزد پیش حق شتافت

۲؎ تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو۔ علم الکتاب، خواجہ میر درد۔ ص ۸۴

۳؎ کلیات تواریخ از راے ساتھ سنگھ بیدار (تعارف) تحریر دتی (شمارہ ۷) از ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی۔ صفحہ ۱۲۰

اس کے علاوہ خواجہ میر درد نے ۱۱۹۹ھ میں اپنی تصنیف ' درد دل ' کے خاتمے پر بھی مندرجہ ذیل عبارت تحریر کی ہے جس سے عندلیب کے سالِ وفات پر مزید روشنی پڑتی ہے ۔

" اب میری عمر کا چھیاسٹھواں سال ہے اور یہ رسالہ ختم ہو رہا ہے ۔ مبارک اسم اللہ کے بھی عدد چھیاسٹھ ہیں ۔ صحیفۂ واردات ۱۱۷۲ھ میں ختم ہوا تھا ۔ اسی سال والد عالی مرتبہ نے چھیاسٹھ برس کی عمر میں رحلت فرمائی تھی ۔"

ولادت خواجہ محمد میر اثر

خواجہ محمد میر اثر ۱۱۴۸ھ میں تولد ہوئے ۔ راے ناتھ سنگھ بیدار[1] کے مندرجہ ذیل قطعۂ تاریخ ولادت سے اُن کے سن پیدائش کی تصدیق ہوتی ہے ۔

چو قطب کمالات برج اقامت	فروزندہ خانمان تا قیامت
برآمد ، دو عالم ازو گشت روشن	بماند چنیں ' نور ' یارب سلامت
ہماں شب بہ بیدار سال طلوعش	ندا آمدہ " نور شمع امامت "

۱۱۴۸ھ

اثر کا نام " محمد میر " اور تخلص اثر ہے ۔ ان کے نام ، تخلص ، لقب اور دیگر خاندانی پس منظر کو سمجھنے کے لیے تذکرہ نگاروں کے بیانوں سے قطع نظر میر درد کے ان بیانات سے دور جانے کی ضرورت نہیں جو انھوں نے اپنے خاندان سے بحث کرتے ہوئے اپنی تصانیف میں کئی جگہ پیش کیے ہیں اور جو حرف آخر کی حیثیت رکھتے ہیں ۔ اس کے

---

[1] کلیات تواریخ از راے ناتھ سنگھ بیدار بحوالہ تحریر ' دلی (شمارہ ۷) از ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی ۔ ص ۱۱۲

علاوہ خود اثرؔ کی مثنوی بیانِ واقع بھی ان کے خاندانی حالات کی عکاسی کرتی ہے۔

علم الکتاب میں خواجہ میر دردؔ لکھتے ہیں:

"..... ایں اسم فقیر کہ خواجہ میر است وقت تولد بندۂ والد بزرگوار والدۂ ماجدۂ ام سید العارفین حضرت میر سید محمد حسینی قادری ابن نواب میر احمد خاں شہید قدس اللہ سرہما العزیز گذاشتہ اند۔ جناب ایشاں عجب جاہ و جلال مرتبہ فقر و استغنا داشتہ اند و داد مرتبۂ بزرگی و کمال دادہ اند سیادت و امارت و شرافت و شجاعت و غیرت و ہمت و جرأت و فتوت ایں خاندان و آبا و اجداد و مادری و پدری ایشاں ثابت بالاتفاق است و شہرہ آفاق غرضیکہ اوصاف ظاہری و باطنی بزرگان خود تا کجا نگارد۔ کہ بفضلِ الٰہی حدِّ و نہایتے ندارد و ہم بجز بخودستائی نگردد و احتمال افتخار نشود"[1]

اس سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ سید العارفین حضرت سید میر محمد قادری میر اثرؔ کے نانا تھے۔ اور ان کے والد نواب سید احمد خاں شہید تھے جو جاہ و جلال اور رتبے میں اعلیٰ حیثیت کے مالک تھے۔ میر دردؔ کی علم الکتاب کے ہی دوسرے اہم اقتباسات میر اثرؔ، خواجہ سید میر محمد اور خواجہ محمد محفوظ کے حالات پر بھی روشنی ڈالتے ہیں۔ علم الکتاب میں وہ تحریر کرتے ہیں:

"بمناسب این وجوہ مسمیٰ بخواجہ میر کردہ اند و نام برادر عزیز خواجہ محمد میر حق تعالیٰ سلامت دارد و در ہیچ جا و ہیچ حال جدا از بندہ نگذارد و نیز بہمین الفاظ است و برائے امتیاز ہر دو اسم توسط اسم مبارک محمد بمیان آوردہ شد تعبیر از ہمیں معنی است آنکہ نام دیگر برادرِ خورد بندہ کہ چند سال ازیں برادر عزیزم سلمہ اللہ کلاں بودند سید میر محمد بود عجب کمالات و

---

[1] علم الکتاب۔ خواجہ میر درد۔ ص ۸۴

تقدس ذات از بدو خلقت و ابتدائے طفولیت داشتند و در سن نوزدہ
سالگی در حضور اقدس بتاریخ پنجم شہر ربیع الثانی سنہ ۱۱۶۳ ہجری
یک ہزار و یک صد و شصت و سہ ہجری جہان فانی را گذاشتند۔[۱]
"چون بتقریب مذکور اسماء برادران بقلم آمد یاد برادر کلاں فقیر نیز از
سینہ جوش زدہ نام شریف ایشان میر محمد محفوظ محمدی بود۔ تاریخ ولادت
از لفظ محمد محفوظ مستفاد میشود عجب کمالات ظاہری و باطنی داشتند
و داغ مفارقت بر دل ہر کہ یکبار ہم دیدہ باشد گذاشتند کمال
شفقت و عنایت بر این بندہ مینمودند و سلوکے کہ در خور حال این
نالائق بود نمیفرمودند بلکہ از راہ کمال کرم در حق این احقر ارشاد
میکردند کہ حق تعالیٰ شما را از صغر سن نسبت خاصے بخود عطا کردہ است
بتوجہ احوال من باشید و مراد حالات باطنی من اطلاع دہید و
بمبالغہ تمام اجازت اینمرام از جناب اقدس دہانیدند۔ آہ واشوما
الی لقاء اخوانی در عین شباب جوانی از ینجہان فانی در حین حیات
حضرت قبلہ کونین رحلت نمودند و در سن بست و نہ سالگی بتاریخ
شانزدہم شہر رجب سنہ ۱۱۵۴ ہجری یک ہزار و یکصد و پنجاہ و چہار
ہجری سفر بعالم باقی فرمودند۔"[۲]

علم الکتاب کے ان دو اقتباسات سے بھی بہت سے حقائق ہمارے سامنے
آتے ہیں مثلاً خواجہ میر درد نے پہلے اقتباس میں اپنے نام خواجہ میر اور اپنے بھائی
خواجہ محمد میر کے ناموں میں فرق ظاہر کرتے ہوئے بیان کیا ہے کہ ان کے (خواجہ
میر) اور خواجہ محمد میر (ان کے بھائی) کے ناموں میں صرف محمد کا فرق ہے یعنی درد
کا نام "خواجہ میر" اور اثر کا نام "خواجہ محمد میر" ہے مطلب دونوں کا ایک ہے لیکن فرق

---

[۱] و [۲] علم الکتاب۔ خواجہ میر درد۔ ص ۸۴

صرف لفظ "محمد" کا ہے جس کا اضافہ آثر کے نام کے ساتھ ہوا ہے۔

اسی اقتباس سے اس بات کی بھی وضاحت ہوتی ہے کہ خواجہ محمد میر آثر سے چند سال بڑے بھائی سید میر محمد تھے جو ۱۱۶۳ھ میں ۱۹ سال کی عمر میں انتقال کر گئے تھے۔ دوسرے اقتباس سے اس بات پر روشنی پڑتی ہے کہ میر درد، سید میر محمد اور خواجہ میر اثر کے ایک دوسرے سوتیلے بھائی سید محمد محفوظ تھے جن کا انتقال ۲۹ سال کی عمر میں ۱۱۵۴ھ میں ہوگیا تھا۔

خواجہ میر درد نے میر آثر کا نام اپنی تصنیفات میں کئی جگہ لیا ہے جس سے اُن کے تخلص، لقب اور نسبت وغیرہ پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ مثلاً انھوں نے 'شمع محفل' میں کتاب کے اختتام پر القاب و آداب کے ساتھ اپنے بھائی کا نام اس طرح لیا ہے۔

"برادر عزیز وافر تمیز اخی فی الدنیا والآخرہ عضد الدولہ القاہرہ شریک فی امری فی الباطن والظاہر المخاطب ظہور الناصر مرشد زادہ گہر محمد میر محمدی المتخلص باثر سلمہ اللہ تعالیٰ"[1]

اس عبارت سے بھی واضح ہوتا ہے کہ اثر کا نام محمد میر تخلص اثر، لقب ظہور الناصر اور نسبت محمدی ہے۔ تصنیفات درد کے قلمی نسخوں پر درد کی تعریف و توصیف میں جو رباعیاں موجود ہیں۔ ان کے ساتھ کچھ عبارتیں بھی لکھی ہوئی ہیں جن کے اندازِ تحریر سے پتہ چلتا ہے کہ یہ ضرور اثر کے ہاتھ کی تحریریں ہیں۔ اسرار الصلوٰۃ واردات اور علم الکتاب قلمی نسخوں کے اوراق اول پر رباعیوں سے قبل ایسی تحریریں موجود ہیں۔ مثال کے طور پر یہاں علم الکتاب سے یہ عبارت دی جاتی ہے جس سے اثر کے متعلق مذکورہ بالا معلومات کی مزید تصدیق ہوتی ہے:

"رباعیات فقیر پُر تقصیر بے ہنر محمد میر محمدی المتخلص باثر غلام و

---

[1] شمع محفل، خواجہ میر درد۔ ص ۳۲۰

خاکپا و بدل و جان فدائے جناب مقدس مصنف مدظلہ العالی۔[1]

خواجہ محمد میر کا تخلص "اثر" خواجہ میر ناصر عندلیب خواجہ میر درد اور ان دونوں کے واسطے سے گلشن و گل و وحدت سے خاص الخاص نسبت رکھتا ہے۔ اثر کے والد عندلیب چونکہ اپنے پیر صحبت حضرت شاہ سعداللہ گلشن سے والہانہ عقیدت رکھتے تھے۔ اس لیے گلشن کی رعایت سے انھوں نے عندلیب بننا پسند کیا اور گلشن کو چونکہ اپنے پیر و مرشد حضرت عبدالاحد ملقب بہ گل اور متخلص بہ وحدت سے عقیدت تھی اس لیے وہ گل اور وحدت کی رعایت سے گلشن ہو گئے چنانچہ گل گلشن، عندلیب اور درد کے بعد اثر کا پیدا ہونا لازمی امر ہے۔ اسی طرح میر درد کے صاحبزادے حضرت صاحب میر نے اپنا تخلص الم رکھا تھا اور پھر ان کے بعد درد کے نواسے خواجہ نصیر نے بھی اپنا تخلص رنج اختیار کیا۔ زیر نظر بیان کی روشنی میں ان شعراء کا شجرۂ تخلص ملاحظہ ہو:

حضرت شاہ عبدالاحد ——— وحدت

حضرت شاہ سعداللہ ——— گلشن

خواجہ محمد ناصر ——— عندلیب

خواجہ میر ——— درد

خواجہ محمد میر ——— اثر

خواجہ صاحب میر ——— الم

خواجہ نصیر ——— رنج

طریقۂ محمدیہ | خواجہ میر ناصر عندلیب اگرچہ نقشبندیہ سلسلے سے تعلق رکھتے تھے لیکن انھوں نے تصوف میں ایک اور نیا سلسلہ "محمدیہ" شروع کیا وہ خود تو امیر المحمدین کہلائے اور میر درد چونکہ اپنے والد کے پہلے مرید تھے اس لیے وہ اوّل المحمدین

---

[1] علم الکتاب۔ خواجہ میر درد۔ قلمی (ش ۱۹۰۵م) مملوکہ خدابخش لائبریری۔ پٹنہ

ہوئے۔ نقشبندیہ سلسلے کے اکثر بزرگ حنفی ہوئے ہیں۔ خواجہ ناصر عندلیب کا یہ سلسلۂ محمدیہ نقشبندیہ سلسلے کا نہ تو مد مقابل ہے اور نہ اس کی ضد بلکہ بقول میر درد نقشبندی ہوتے ہوئے بھی خواجہ احمد سرہندی نے مجددیہ سلسلہ شروع کیا تھا۔ اسی طرح عندلیب نے بھی یہ سلسلۂ تصوف جاری کیا۔

دردؔ نے اس طریقۂ محمدیہ کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ " طریقۂ محمدیہ" میں ابتداً نقشبندیہ طریقے کے مطابق اذکار و اشغال کو پورا کرنا ہوتا ہے اور مجددیہ طریقے کے مطابق توجہ اور مراقبہ سے نسبت باطن کا القا کیا جاتا ہے اور آخر میں صرف کلام اللہ کا واسطہ ہی درمیان میں رہ جاتا ہے۔ دردؔ نے علم الکتاب میں لکھا ہے:

" اگرچہ محمدیان خالص نیز مثل دیگراں بموجب بیعت مرشدان خود در اوائل حال اشغال و اذکار معمولیہ طریقہ نقشبندیہ و قادریہ کہ از پیران رسیدہ آمدہ است تلقین می فرمایند و القاء نسبت باطن بہ توجہ و مراقبہ بہ وضع شیوخ مجددیہ می کنند اما در اواخر کار محض بہ توسط کلام اللہ ترقیات حاصل می نمائند و ہمیں امام مبین را کہ قرآن مجید باشد پیشوائے خود سازند۔"[1]

خواجہ میر دردؔ نے اس طریقہ "محمدیہ" کی ابتداء پر علم الکتاب میں اس طرح روشنی ڈالی ہے:

" کہ ایک مرتبہ خواجہ محمد ناصر عندلیب ایک ہفتہ تک تارک الدنیا ہو کر ایک حجرے میں بند رہے اور میں بھی اسی حجرے کی دہلیز پر پڑا رہا۔ آٹھ روز کے بعد جب حجرے کا دروازہ کھلا تو میرے والد نے مجھے

---

[1] علم الکتاب۔ خواجہ میر دردؔ۔ ص ۴۶۶

[2] ایضاً۔ ص ۵۶۵

دہلیز پر پڑا ہوا دیکھ کر اٹھالیا، گلے لگایا اور پیار کیا اور بتایا کہ میں حضرت امام حسنؓ کی روح اقدس کے ساتھ ایک ہفتے تک اس حجرے میں بند رہا ہوں۔ اس زمانے میں ان کی روح سے مجھے نسبت ہوگئی اور حکم ہوا کہ اسے بندگان خدا تک پہنچاؤں اور یہ بھی کہا کہ جس نسبت کی یہ ابتدا ہے اس کی تکمیل حضرت صاحب الزماں مہدی موعود صلی اللہ علیٰ محمد و آلہ کے عہد میں ہوگی۔ میں نے عرض کیا کہ اس نسبت کو آپ کے نام نامی سے منسوب کیا جائے تو انھوں نے فرمایا کہ

"اے فرزند ایں کار دیگر انست کار ما نیست۔"

اگر میں اپنے نام کی شہرت چاہتا تو میں اپنی زندگی میں ہی اسے "طریقہ حسن" کہلواتا لیکن ہم امتی بحر عینیت میں گم ہیں اور پھر فرمایا کہ "نام ما نامِ محمد ست و نشان ما نشانِ محمد، محبتِ ما محبتِ خدا و دعوتِ ما دعوتِ محمد" لہذا اس طریقے کا نام "طریقۂ محمدیہ" ہونا چاہیے کیوں کہ میں نے محمد کے طریقہ کا اتقا کیا ہے۔" سلوکِ ما سلوک نبوی است و طریقِ ما طریقِ محمدی۔"[1] (فارسی سے ترجمہ)

اِس واقعہ کو اثرؔ نے مثنوی بیان واقع میں بھی بیان کیا ہے[2]

خواجہ میر درد نے اس بات کو محسوس کرتے ہوئے کہ کہیں لوگ اس نئے طریقۂ محمدیہ کے سلسلے میں کسی غلط فہمی کا شکار نہ ہوجائیں اور اسے بھی مختلف فرقوں کی طرح ایک نیا فرقہ نہ سمجھ بیٹھیں۔ اس کی اس طرح وضاحت کی ہے:

"محمدیان خالص تبیعت ملت بزرگان صاحب حق خود کہ ایں اکابر دین اند

---

[1] علم الکتاب۔ خواجہ میر دردؔ۔ ص ۸۵ - ۸۶

[2] مثنوی بیان واقع، خواجہ محمد میر اثرؔ۔ بحوالہ میخانۂ دردؔ، ناصر نذیر فراقؔ، ص ۲۹، ۳۰

تبیعت ملت ابراہیمی است مومنین را وسرِ مو انحراف از جادۂ مستقیم آں بزرگواراں بہ حالِ خویش روا نمی دارند وتصور عدم اتباع ایں اکابر اگر مظنون و متوہم کسے از راہ غلط فہمی شود آن را در حق خود محض افترا می شمارند و ناشی از عدم فہیدگی پندارند و ہرگز احتمال ایں اہتمام نیست .... مگر از کسانیکہ حقیقت کلام ما را نہ دریافتہ حرمت براہ خیانت شتافتہ بہ چنیں توہمات باطلہ گرفتار شوند ومحض از جہالت سوئے افکار اند" [۱]

خواجہ میر درد اور میر اثر دونوں ساری زندگی اس طریقۂ محمدیہ کی تبلیغ واشاعت میں مشغول رہے۔ ان کے بعد اُن کے ورثاء نے بھی اسے فروغ دیا۔ اسی رعایت سے اس سلسلے کے تمام بزرگوں نے اپنے ناموں کے ساتھ نسبت 'محمدی' کا استعمال کیا ہے۔

تعلیم وتربیت میر درد نے تحصیل علم اپنے والد سے کی تھی لیکن چوں کہ میر اثر کی اوائل عمری میں وہ گوشہ نشین ہو چکے تھے۔ اس لیے درد ہی نے اثر کی تعلیم وتربیت کی طرف توجہ دی۔ اس کا خود اعتراف اثر نے بھی جا بجا کیا ہے۔ اثر نے درد کے علاوہ دوسرے اساتذۂ دہلی سے بھی مختلف علوم و فنون میں استفادہ کیا۔ وہ تصوف، موسیقی اور ریاضی کے دیگر فنون میں بھی خاصی مہارت رکھتے تھے۔ ریاضی میں اپنے دور کے مشہور ریاضی داں خواجہ احمد دہلوی [۲] سے تعلیم حاصل کی تھی۔ اس سلسلے میں تذکرہ نگاروں نے یہ بیان دیئے ہیں۔

---

[۱] علم الکتاب۔ خواجہ میر درد۔ ص ۸۸

[۲] گل رعنا میں مولانا عبدالحی نے خواجہ احمد دہلوی کے بارے میں فرمایا ہے:

"مرزا خیر اللہ خاں ہندس کے شاگرد تھے" یہ وہی مرزا خیر اللہ ہیں جن کے اہتمام سے دلی میں محمد شاہی رسد قائم ہوئی تھی اور تاریخ محمد شاہی کے مصنف ہونے کی حیثیت سے وہ دنیا میں کافی شہرت رکھتے ہیں۔

علی ابراہیم خاں خلیل نے گلزارِ ابراہیم میں لکھا ہے :

" از برادرِ خویش اکتساب می نمایند "[1]

تذکرۂ ہندی میں مصحفی نے لکھا ہے :

" بزیورِ علم آراستہ بہ اصلاح و تقویٰ پیراستہ "[2]

مجموعہ نغز میں میر قدرت اللہ قاسم لکھتے ہیں :

" بزیورِ حلم آراستہ و بحلیہ علم پیراستہ بودند (استفادۂ) علوم ضروریہ ایشاں را از جانب افادۃ انتساب (جبر) محقق (محل) مدقق جامع فروع و اصول (حاوی منقول و معقول) مرجع (طلاب) جہاں مولوی خواجہ احمد خاں علیہ الرحمتہ و الرضوان است "[3]

گل رعنا میں سید عبدالحی رقمطراز ہیں :

"... بڑے بھائی کے دامن تربیت میں پرورش پائی تھی اور انہی کے نقشِ قدم پر چلتے تھے۔ علوم و فنون اساتذۂ دہلی سے حاصل کیے تھے۔ تصوف، موسیقی، حساب اور دیگر فنون ریاضیہ میں ان کا جواب نہ تھا۔ فنونِ ریاضیہ کی تعلیم خواجہ احمد دہلوی سے پائی تھی "[4]

جواہر سخن میں کیفی چریاکوٹی کا بیان ہے :

" .... علوم و فنون کی تحصیل اساتذۂ دہلی سے کی۔ ریاضی میں خواجہ احمد دہلوی کے شاگرد ہو کر استاذ یگانہ ہو گئے۔ تصوف میں اپنے خاندان کے پیرو تھے۔ موسیقی میں بھی کمال تھا "[5]

۱؎ گلزار ابراہیم۔ علی ابراہیم خاں خلیل۔ ص ۱۹

۲؎ تذکرۂ ہندی۔ غلام ہمدانی مصحفی۔ ص ۹

۳؎ مجموعہ نغز۔ قدرت اللہ قاسم۔ ص ۴۳

۴؎ گل رعنا۔ عبدالحی۔ ص ۲۱۲

۵؎ جواہر سخن۔ جلد دوم۔ کیفی چریاکوٹی۔ ص ۲۶۷

غرض یہ کہ اثرؔ کے علم وفضل کی بیشتر تذکرہ نگاروں نے تعریف کی ہے اور بتایا ہے کہ دردؔ کے علاوہ انھوں نے اپنے زمانے کے مشہور ریاضی داں خواجہ احمد دہلوی سے بھی علم ریاضی میں مہارت حاصل کی۔ البتہ ان کی موسیقی دانی کا ذکر صرف عبدالحی اور کیفی چریا کوٹی نے کیا ہے۔

خواجہ میر دردؔ سے ارادت تلمّذ اور سجّادہ نشینی

میر ناصر عندلیب کے انتقال (۱۱۷۲ھ) کے بعد میر دردؔ سجّادہ نشین ہوئے اُس وقت ان کی عمر ۳۹ سال تھی اور میر اثرؔ لگ بھگ ۲۴ سال کے تھے۔ مثنوی خواب وخیال کے بعض اشعار میں میر اثرؔ نے میر دردؔ سے جس عقیدت اور محبت کا اظہار کیا ہے، اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ دردؔ کا سلوک اثرؔ کے ساتھ باپ کا سا تھا اور یہ بھی ممکن ہے کہ دردؔ نے اثرؔ کی تعلیم و تربیت اور ذہنی ساخت و پرداخت میں نمایاں حصہ لیا ہو، اثرؔ کی مثنوی خواب وخیال کے ان اشعار سے یہ بات واضح ہوتی ہے۔

ملاحظہ ہو:

دردؔ ہی میرے جی میں چھایا ہے — دردؔ کا میرے سر پہ سایا ہے
تونے ایسی ہی دستگیری کی — پدری مادری و پیری کی
تونے اس مہر و غور سے پالا — نہ پڑا مجھ کو اور سے پالا
بات جو ہے مری سو تیرے ساتھ — تونے ایسی ہی کی ہے میرے ساتھ
تونے بندے کو یوں نوازا ہے — ایسے ناکس کو سرفرازا ہے

اثرؔ کے یہ اشعار دردؔ سے والہانہ جذبۂ عقیدت کے غمّاز ہیں۔ دردؔ کے لیے اثرؔ کے ان خیالات سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ اثرؔ فنافی الدرد ہو گئے ہیں۔ وہ برادرِ عزیز ہیں، شاگرد ہیں، مرید ہیں اور مرشد زادے ہیں۔ دردؔ کے سایۂ عاطفت میں رہ کر انھوں نے دین و دنیا کی جو آسودگیاں حاصل کی ہیں اس کے لیے وہ زندگی بھر

اپنے محسن اور مرشد کی مدح سرائی کرتے رہے کیونکہ مرشد کے وسیلے سے انھیں بارگاہ حق تک رسائی حاصل ہوئی۔ جب سے انھوں نے مرشد کامل سے لو لگائی ہے انھیں بصیرت مل گئی ہے تو کیوں نہ وہ اپنے محسن کی نوازشوں کو سراہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے طرح طرح سے درد کے ساتھ اپنی عقیدت و محبت کا اظہار کیا ہے۔

یہ تمھارا اثر ہے حضرتِ درد — ہے تمھاری ہی جوتیوں کی گرد
درد پر جان و دل نثار کروں — درد کے آگے صدقے ہو کے مروں
درد کی ذاتِ پاک کے قرباں — درد کے در کی خاک کے قرباں
درد کی قدر مرد جانتے ہیں — درد کو اہلِ درد جانتے ہیں
درد سے ہے گی زندگانیِ دل — درد سے ہے سدا جوانیِ دل
درد ہی شمعِ خانۂ دل ہے — درد گرمیِ بزمِ محفل ہے
درد سرمایۂ محبّاں ہے — درد پیرایۂ محبّاں ہے
درد ہے عاشقوں کے دل کی بساط — درد ہے عاشقوں کا عیش و نشاط

مرشد سے عقیدت و محبت کا یہ عالم ہے کہ دوئی کا احساس مٹ گیا ہے۔

یہ کہاں کی ہے بات فکر نہ کر — درد ہوگا جہاں نہ ہوگا اثر

مرید کو مرشد نئے سے نئے روپ میں جلوہ گر نظر آتا ہے۔

درد ہے باعثِ وجودِ اثر — درد ہے موجبِ نمودِ اثر
درد ہے ہادی و دلیلِ اثر — درد ہے حامی و وکیلِ اثر

ایک رباعی بھی اس سلسلے میں ملاحظہ ہو۔

اے مرشد دستگیر قرباں تیرے — اے مرے زندہ پیر قرباں تیرے
تیری ہر بات پر دل و جاں ہے فدا — یا حضرت خواجہ میر قرباں تیرے

وہ اس کا بھی فخر کے ساتھ اعلان کرتے ہیں۔

ہے غلامی اثر کو حضرتِ درد — بدل و جاں تیری جناب کے بیچ

اور اب مرید و مرشد دونوں یک جان ہو گئے ہیں۔

درد دل میں جہاں کہیں ہوگا | اثر البتہ یہ وہیں ہوگا
درد ہے گا جنھوں کے دل کے بیچ | ہے اثر بھی انھوں کے دل کے بیچ

جب محبت انتہا کو پہنچ جاتی ہے اور جنون بلندیوں کو چھونے لگتا ہے تو یہ کیفیت ہو جاتی ہے کہ دل کہہ اٹھتا ہے۔

عاشقم کار و بار من درد است | حاصل روزگار من درد است
نے کسے یار و نے کسے اغیار | شکر للہ کہ یار من درد است
بس وسیلہ اثر برائے نجات | در بساط و شعار من درد است

اثر کے کلام میں خاص طور پر مثنوی خواب و خیال کے اشعار کا ایک آخری اقتباس خواجہ میر درد کی تعریف و توصیف اور اُن کے درجات کا آئینہ دار ہے اور اس سے ایک جاں نثار بھائی ایک وفادار مرید اور ایک سچے مقلد کے خلوص کی شہادت ملتی ہے۔ درد کو بھی اپنے بھائی سے جو محبت تھی یا ان کے علم و فن کا جو مقام ان کی نظر میں تھا اور وہ اثر کو جن القاب و آداب سے یاد کرتے تھے اس کی جھلک بھی درد کے الفاظ ہی میں دیکھیے۔ وہ اپنے بھائی کا نام کس احترام و اہتمام سے لیتے ہیں۔

"برادر مہربان صاحب علم و عرفان مرشد زادۂ والا گہر محمد میر محمدی المتخلص بہ اثر سلمہ اللہ تعالیٰ"[۱]

"برادر عزیز القدر محمد میر محمدی سلمہ اللہ تعالیٰ کہ اثر تخلص میکنند برادرِ حقیقی بندہ اند و حقیقت اتحاد صوری و معنوی دارند"[۲]

"برادر عزیز وافر تمیز رضی فی الدنیا والآخرۃ عضد الدولہ القاہرہ شریک امری فی الباطن والظاہر المخاطب بخطاب ظہور الناصر مرشد

---

[۱] علم الکتاب۔ خواجہ میر درد۔ ص ۹۱ [۲] ایضاً

زادہ والا گہر محمد میر محمدی المتخلص باثر سلمہ اللہ تعالیٰ[1]"

"برادر عزیز خواجہ محمد میر حق تعالیٰ سلامت دارد در ہیچ جا و ہیچ حال جدا از بندہ نگزارد[2]"

درد کی تصنیفات کا ایک بڑا حصہ اثر کی تحریک و فرمائش کا نتیجہ ہے علم الکتاب جو درد کا ایک اہم کارنامہ ہے وہ اثر ہی نے ترتیب دیا تھا، واردات کی تصنیف سے فارغ ہونے کے بعد درد نے اثر کی فرمایش پر اس کی شرح لکھی اور ۱۱۱ واردات کے ۱۱۱ رسالے بنا دیئے جن کا نام علم الکتاب رکھا۔ نالۂ درد کے دیباچے میں درد کا بیان ہے:

"علم الکتاب کے ختم ہونے پر جو مطالب قلب حیراں پر تراوش کرتے تھے ان کو میر اثر جمع کرتے گئے جب مجموعہ تیار ہو گیا نالۂ درد نام رکھا۔"[3]

(فارسی سے ترجمہ)

اثر شاعری میں بھی درد کے شاگرد تھے۔ اُن کے یہاں بھی زبان و بیان، طرز و اسلوب، رنگ و آہنگ، افکار و مضامین کم و بیش وہی ہیں جو درد کے یہاں موجود ہیں۔ چھوٹی چھوٹی بحروں میں بلند خیالات اور اعلیٰ مضامین درد کا طرۂ امتیاز ہیں۔ اسی طرز کو ان کے شاگردوں میں سب سے زیادہ اگر کسی نے نبھایا ہے تو وہ اثر ہیں۔ وہ درد کی شاگردی پر ناز کرتے ہیں اور بار بار اپنے مختلف اشعار میں اس کا اعتراف بھی کرتے ہیں۔ انھوں نے مثنویِ خواب و خیال میں اس کا اظہار یوں کیا ہے۔

جو کہا سب اسے سنایا ہے — دستِ اصلاح نے بنایا ہے
میں بھی اس کا کلام بھی اس کا — بعض کیا ہے تمام بھی اس کا

۱؎ رسالہ شمع محفل۔ خواجہ میر درد۔ ص ۳۲۰

۲؎ علم الکتاب۔ خواجہ میر درد۔ ص ۸۴

۳؎ نالۂ درد (قلمی) خدا بخش لائبریری۔ پٹنہ۔ ص ۱

ظاہر و باطن اس کا ساختہ ہوں ورنہ بالذات ہوش باختہ ہوں

اور اس اعتراف کے بعد وہ درد کے شاعرانہ مقام کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

شاعری واں کا کچھ کمال نہیں فخر ہے بلکہ شاعری کے تئیں

ریختے نے یہ تب شرف پایا جب کہ حضرت نے اس کو فرمایا

مرتبہ ریختہ کا اور ہوا معتبر فارسی کے طور ہوا

جو کہ اہل سخن ہیں مانتے ہیں قدر صاحب مذاق جانتے ہیں

نظم یا نثر جو کہا ہے کلام ہے وہ بے شبہ سربسرا الہام

جب درد کا انتقال ہوا تو ان کے سجادہ نشین بھی اثر ہی ہوئے۔ دراصل اپنے علم و عمل، قناعت و توکل، صدق و صفا اور تصوف میں ایک خاص مقام رکھنے کی وجہ سے درد کے بعد سجادہ نشینی کا حق بھی اثر ہی کو پہنچتا تھا۔ خمخانۂ جاوید میں سری رام لکھتے ہیں:

"خواجہ میر درد کے عالم ضعیفی میں ان کے ایک مرید نے عرض کی کہ دنیا دارِ فانی ہے اور حضرت کا وقت آخر۔ حضور ہدایت فرمائیں کہ آپ کے بعد کس کو آپ کا جانشین اور صاحب سجادہ مانیں۔ آپ یہ سن کر آنسو بھر لائے اور جواباً یہ قطعہ[1] پڑھا۔

موت کیا ہم سے فقیروں سے تجھے لینا ہے
موت سے پہلے ہی یہ لوگ تو مر جاتے ہیں
تا قیامت نہیں مٹنے کے دلِ عالم سے
درد ہم اپنے عوض چھوڑے اثر جاتے ہیں[2]"

درد کو اپنے بھائی پر بڑا ناز تھا اور انھوں نے چونکہ اپنے ہی نقش قدم پر اثر کو چلانا شروع کیا تھا۔ اس لیے اپنی سجادہ نشینی کے زمانے میں انھوں نے طریقۂ محمدیہ

---

[1] خمخانہ جاوید۔ لالہ سری رام ایم۔ اے۔ ص ۱۲۶

[2] دیوانِ درد میں یہ اشعار درد کی غزل میں موجود ہیں۔ قطعہ بند صورت میں نہیں ہیں۔

کے مطابق اپنے والد اور بھائی کے خیالات کی اشاعت کو جاری رکھا۔ درد، عندلیب کے انتقال کے بعد ہر ماہ کی ۲ تاریخ کو ایک محفل سماع منعقد کیا کرتے تھے۔ اثر نے درد کے انتقال کے بعد ہر ماہ کی ۲ تاریخ اور ۲۴ تاریخ کو سماع کی دو محفلیں منعقد کرنی شروع کر دیں۔

درد علوم شرع و دین اور فن شعر و سخن کے علاوہ موسیقی دانی میں بھی دستگاہ رکھتے تھے۔ اثر نے بھی فن شاعری کے ساتھ ساتھ موسیقی کے فن میں مہارت حاصل کی تھی چنانچہ درد کے زمانے کے بعد بھی مشہور قوالوں اور نامور موسیقاروں کی خانقاہ میں آمد کا سلسلہ برابر جاری رہا جو اپنی راگنیوں، راگوں، گیتوں، غزلوں اور قوالیوں سے سماع کی محفلوں کو مسحور کرتے اور سننے والوں سے خراج تحسین حاصل کرتے تھے۔ درد کی طرح اثر نے بھی ایسی مجلسوں اور نشستوں کا سلسلہ برقرار رکھا جن میں لوگ ذکر و فکر میں مصروف رہتے، چلہ کشی کرتے اور اس طرح یہ رشد و ہدایت کا کام مسلسل فروغ پاتا رہا۔ درد، عندلیب کے انتقال کے بعد ہر روز اُن کے مزار پر فاتحہ خوانی کے لیے جاتے تھے۔ حد تو یہ ہے کہ انھوں نے یہ معمول نادر شاہی اور احمد شاہی حملوں کے دوران بھی جاری رکھا تھا۔ اثر نے بھی اپنے دور میں یہ ورد بنا لیا تھا کہ وہ عندلیب اور درد کے مزاروں پر حاضری دیتے اور فاتحہ خوانی وغیرہ کرتے۔ درد کی خدمت میں علما، فضلا، شعرا اور ارباب کمال کھنچے چلے آتے تھے۔ اثر کے زمانے میں بھی ان کا اجتماع جاری رہا۔ درد کی خانقاہ کے مرتبے کا اندازہ اس مندرجہ ذیل واقعہ سے لگایا جا سکتا ہے جو مولانا محمد حسین آزاد نے بیان کیا ہے۔

> "شاہ عالم بادشاہ نے خود ان کے ہاں آنا چاہا اور انھوں نے قبول نہ کیا مگر ماہ بماہ ایک معمولی جلسہ اہل تصوف کا ہوتا تھا۔ اس میں بادشاہ بے اطلاع چلے آئے اتفاقاً اس دن بادشاہ کے پاؤں میں درد تھا اس لیے ذرا پاؤں پھیلا دیا۔ انھوں نے کہا کہ یہ فقیر

کے آداب محفل کے خلاف ہے۔ بادشاہ نے عذر کیا کہ معاف کیجیے،
عارضہ سے معذور ہوں۔ انھوں نے کہا کہ عارضہ تھا تو تکلیف کرنی
کیا ضروری تھی۔"[1]

اس واقعہ میں صداقت ہو یا نہ ہو لیکن یہ حقیقت ہے کہ درد اپنے استغناء
اور بے نیازی کی وجہ سے کبھی کہیں نہیں گئے۔ اور اُن کی محفلوں میں بھی صرف
وہ شریک ہوتے جو امارت پسند نہیں تھے۔ درد و اثر کے صبر و توکل اور قناعت و
گوشہ نشینی کا یہ عالم تھا کہ دلی کے آئے دن کے ہنگاموں سے مجبور ہو کر ایک
ایک کرکے یہاں کے بیش تر باکمال باہر چلے گئے لیکن یہ دلی ہی میں رہے اور
انھوں نے بندگانِ خدا کا بلالحاظ مذہب و ملت تزکیۂ نفس برابر جاری رکھا۔

درد و اثر کے روحانی مرتبے اور ان کی خانقاہ کی عظمت پر عہدِ شاہ عالم
ثانی ۱۱۹۳ھ میں اخبارِ معلی کے ایک روزنامچے سے اور بھی روشنی پڑتی ہے جس
کے مطابق درد کو جب قلعہ میں بیگم جان کی علالت کے پیشِ نظر دعائے صحت کے
لیے شاہ عالم نے بلایا تو کسی وجہ سے وہ خود تو نہ گئے لیکن چونکہ یہ علالت اور دعائے
صحت کی بات تھی۔ اس لیے اپنے عزیز بھائی اثر کو بھیج دیا۔ یہ واقعہ اخبارات معلی
میں اس طرح تحریر ہے۔

"صبح حضرت ظلِ سبحانی از خواب بیدار شدہ نماز ادا ساختہ گھڑی
روز برآمدہ در دیوان خاص تشریف آوردند مرشد زادہا و نواب
بیرم خاں وغیرہ ارباب مجرا بودند متوجہ خانۂ بیگم جان شدند۔ بیرم خان
خبر مزاج پرسید ارشاد شد خدا فضل کند۔ مکرر عرض نمود کہ منجم میر
ابوالقاسم نامی بکار خود بسیار ہوشیار است فرمودند کہ بطلبند
بہ احمد علی خاں را برائے طلب خواجہ میر درد صاحب فرستادند میاں رستم

---

[1] آب حیات۔ مولانا محمد حسین آزاد۔ ص ۲۲۷-۲۲۸

عرض کرد کہ در جہیر دسے میاں احمد درویش کامل است محمد یعقوب خاں اجازت یافت کہ طلب دارند اگر نیا مد عملے کہ در این امر داشتہ باشد بعزت بخانہ بیگم جان تشریف بردند نواب ملکہ زمانی صاحبہ بعیادت آمدند عرض شد کہ برادرِ میر درد صاحب[۱] و ابوالقاسم منجم حاضر اند دریں ضمن حکما آمدہ عرض کردند کہ در دہان بیگم سلسلۂ دنداں فرو نشستہ۔ فرمودند کہ کدام نسخہ معقول تجویز نمایند حکیم آفتاب التماس نمود کہ بیماری صعب است، خدا فضل کند، فرمودند کہ با قضا چارہ نیست لیکن علاج واجب برادر میر درد دم نمودہ ابوالقاسم منجم عرض نمود کہ دو روز گران ہستند بعد ازاں صحت خواہد شد[۲]"

اس بات کا ایک خاص پہلو یہ ہے کہ اثرؔ نے دردؔ کی حیات میں اتنا برگزیدہ مقام حاصل کر لیا تھا کہ کلمۂ خیر اور دعائے صحت و شفا کے لیے ان کا دم بھی مغتنم تھا اور اس زمانے میں ان کا روحانی مرتبہ اعلیٰ مدارج حاصل کر چکا تھا۔

خانقاہ کی روحانی محفلوں اور سماع کے جلسوں کے علاوہ مشاعروں اور مراختوں میں اثرؔ کی کوششوں کو خاص دخل تھا ان موقعوں پر ارباب فن اپنے کمال کا مظاہرہ کرتے۔ ان نشستوں سے فکر و فن، زبان وادب اور شعر و شاعری کی تعمیر ہوتی اور اس طرح دردؔ کی وفات (۱۱۹۹ھ) کے بعد بھی یہ تربیت گاہ اثرؔ کی سرپرستی میں پھلتی پھولتی رہی۔

۱؎ یہ اخبار معلی (روزنامچہ) سنہ ۱۱۹۳ھ کا ہے۔ خواجہ میر دردؔ اس وقت زندہ تھے۔ ان کے سوتیلے بھائی محمد محفوظ (وفات سنہ ۱۱۵۴ھ) دوسرے حقیقی بھائی سید میر محمد (وفات سنہ ۱۱۶۳ھ) کا انتقال ہو چکا تھا۔ بھائیوں میں صرف خواجہ محمد میر اثرؔ (وفات ۱۲۰۹ھ) زندہ تھے جن کو روزنامچہ میں (برادر میر دردؔ صاحب کہا گیا ہے۔

۲؎ عہد شاہ عالم ثانی۔ اخبار دربار معلی ماہ ربیع الثانی سنہ ۲۱ ج م سنہ ۱۱۹۳ھ یوم الاربع ۱۳/ سنہ مغل ریکارڈ۔ دفتر ریاستی اسناد حکومت آندھرا پردیش۔ حیدرآباد (نشان داخلہ ۱۹۲/۲۶)

شادی اور اولاد

خواجہ محمد میر اثر کی شادی ۱۱۶۲ھ میں ہوئی۔ رائے سنا تھ سنگھ بیدار نے تاریخ شادی کہی۔

"تاریخ شادی میاں صاحب محمد میر اثر کہ در حویلی حضرت میر سید محمد صاحب در شب شادی بر بدیہہ گفتہ بنظر جناب اقدس خواجہ دین و دنیا گزرانیدہ بود

ماہ ذی الحجہ شب شانز دہم		کہ خدا گشت چو پور حسینین

گفت بیدار نوید سالش		"در شب نیک قران السعدین"[1]

۱۱۶۲ھ

ان کی ازدواجی زندگی سے متعلق دوسرے واقعات تو کہیں سے دستیاب نہیں ہوتے۔ البتہ میخانہ درد کے ذریعہ اُن کی اولاد سے متعلق حسب ذیل معلومات فراہم ہوتی ہیں۔ ناصر نذیر فراق کا بیان ہے کہ:

"خواجہ میر اثر صاحب کے صرف ایک دختر بیگما جان تھیں جن کی شادی نواب سید اسد اللہ خان بن نواب سید جعفر علی خان صاحب سے ہوئی۔ ان کی قبر میر درد صاحب کے گورستان میں ہے مگر صحیح معلوم نہیں کہ کون سی قبر ہے اور ان کے شوہر نواب سید اسد اللہ خان کی قبر عظیم آباد پٹنہ میں ہے اور اس خاندان سے یعنی نواب سید اسد اللہ خان صاحب اور خواجہ محمد ناصر صاحب کے خاندان سے ساتھ رشتہ داریاں بیٹی دینے اور بیٹی لینے کی ہوئیں"[2]

---

[1] کلیات تواریخ رائے سنا تھ سنگھ بیدار۔ تحریر دلی (شمارہ ۷) از ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی۔ ص ۱۱۳

[2] میخانہ درد۔ ناصر نذیر فراق۔ ص ۱۰۵

وفات

ناصر نذیر فراق کے علاوہ کسی بھی تذکرہ نگار نے اثر کا سن وفات نہیں دیا۔ اس لیے مختلف شواہد کی روشنی میں ہمیں خود تاریخ وفات کا تعین کرنا ہوگا۔ اس لیے ہم اس اہم مسئلے پر غور کرنے کے لیے تذکرہ نگاروں کے مندرجہ ذیل بیانات پیش کریں گے۔

مصحفی۔ نے تذکرۂ ہندی ۱۲۰۹ھ میں تالیف کیا تھا انھوں نے اثر کا ذکر کرتے ہوئے تحریر کیا ہے:

"..... تا حین حیات برادر بزرگ خود راچوں پرستش پیری کرد حالا بجاے او در شاہجہاں آباد سجادہ نشین است .....؎[1]

گلشن ہند کی تالیف ۱۲۱۵ھ میں عمل میں آئی تھی۔ اس میں اثر کا ذکر اس انداز سے موجود ہے:

"... چھوٹے بھائی تھے خواجہ میر درد مرحوم کے، واقف تھے فن تصوف سے اور آگاہ تھے علم معرفت سے، بطور درویشان صاحب معنی گوشہ نشینی اختیار کی تھی اور درد، اثر کے ساتھ نہایت طبیعت ہموار کی تھی۔"[2]

عمدۂ منتخبہ یعنی تذکرۂ سرور ۱۲۱۶۔۱۹ھ میں لکھا گیا تھا۔ اس میں ذکر اثر کے آخر میں تحریر ہے:

"از چندے ازیں جہان فانی رخت اقامت بربست، خدایش بیامرزد۔"[3]

میر قدرت اللہ قاسم کے مجموعۂ نغز کا سن تالیف ۱۲۲۱ھ ہے۔ انھوں نے تصنیفات اثر کا ذکر اس طرح کیا ہے:

---

[1] غلام ہمدانی مصحفی، تذکرۂ ہندی۔ ص ۹ [2] مرزا علی لطف، گلشن ہند۔ ص ۰؟
[3] میر محمد خاں بہادر سرور، عمدۂ منتخبہ (تذکرۂ سرور) ص ۹

"..... دیوانے (مختصر) درنہایت جودت و پاکیزگی و مثنوی خوردک درغایت متانت و شستگی یادگار ایں بزرگوار ست .....[1]"

عبداللہ خاں ضیغم کی رائے ہے:

"..... ۱۲۱۵ھ کے قبل انتقال کیا .....[2]"

مصحفی کے بیان سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اثر ۱۲۰۹ھ میں تذکرہ ہندی کی تالیف کے وقت تک حیات تھے۔ گلشن ہند کی تالیف کے وقت ۱۲۱۵ھ میں لطف کا بیان یہ ظاہر کرتا ہے کہ اس زمانے میں اثر حیات نہیں۔ ضیغم نے بھی اس کا اظہار کیا ہے کہ ۱۲۱۵ھ کے قبل اثر کا انتقال ہو چکا تھا۔ سرور نے "از چندے ازیں جہان فانی رخت اقامت بربست" کے الفاظ استعمال کر کے یہ ظاہر کیا ہے کہ ۱۹-۱۲۱۶ھ سے کچھ سال پیشتر اثر دنیا سے اٹھ گئے۔ قدرت اللہ قاسم کے مجموعۂ نغز والے اس ٹکڑے "یادگار ایں بزرگوار ست" سے بھی یہی ثابت ہوتا ہے کہ اثر 'مجموعۂ نغز' کی تالیف ۱۲۲۱ھ سے قبل ہی فوت ہو چکے تھے۔

اس بحث کی روشنی میں دو قسم کے تذکرہ نگاروں کے بیانات ہمارے سامنے آتے ہیں ایک مصحفی جن کے بیان کے مطابق ۱۲۰۹ھ تک اثر زندہ تھے۔ دوسرے سرور لطف، ضیغم اور قاسم جو یہ ظاہر کرتے ہیں کہ وہ ۱۲۱۵ھ ۱۹-۱۲۱۶ھ یا ۱۲۲۱ھ سے قبل فوت ہو چکے تھے۔

ان حالات میں اگر غور کیا جائے تو ۱۲۰۹ھ سے ۱۲۱۵ھ و ۱۹-۱۲۱۶ھ تک کا درمیانی زمانہ "کم طویل" اور ۱۲۰۹ھ سے ۱۲۲۱ھ تک کا زمانہ "طویل" ہو جاتا ہے۔ "چند یا کچھ سال قبل" کے الفاظ کا اطلاق بھی زیادہ تر ۱۲۰۹ھ اور ۱۲۱۵ھ یا ۱۹-۱۲۱۶ھ

---

[1] میر قدرت اللہ قاسم۔ مجموعۂ نغز۔ ورق ۲۵

[2] عبداللہ خاں ضیغم۔ یادگار ضیغم۔ ص ۸

تک کے درمیانی زمانہ پر مناسب ہے۔ اگر ان کا اطلاق ۱۲۲۱ھ پر کیا گیا تو یہ زمانہ پھیل جانے کی وجہ سے خارج از بحث ہو جائے گا۔ لیکن قدرت اللہ قاسم کے بیان کی بنیاد پر وقار عظیم نے ۱۲۲۱ھ کو صحیح تاریخ وفات تسلیم کر لیا ہے انھوں نے پہلے مجموعۂ نغز کے یہ حوالے دیئے ہیں:-

"بریں عاصی با ذاع المعاصی زیادہ تر از آنکہ در حوصلۂ تقریر و تحریر گنجد لطف و عنایت مبذول می داشتند[1]"

"دیوان مختصر در نہایت جودت و پاکیزگی و مثنوی خورد ک در غایت متانت و شستگی یادگار این بزرگوار است[2]"

اور پھر اپنی یہ رائے پیش کی ہے کہ:

"می داشتند" اور "یادگار این بزرگوار است" سے یہی نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ وہ ۱۲۲۱ھ سے پہلے مر چکے تھے[3]"

مگر ہمارے خیال سے قاسم کے الفاظ "می داشتند" اور "یادگار این بزرگوار است" بھی اس بات کی غمازی کرتے ہیں کہ انتقال ۱۲۲۱ھ میں نہیں بلکہ اس سے قبل ہی ہوا ہوگا اور اگر قاسم کے الفاظ کے پیش نظر یہ مان بھی لیا جائے کہ آثر کی موت ۱۲۲۱ھ سے قبل ہوئی ہو گی تو جہاں ۱۲۲۱ھ سے قبل، پر غور کرتے ہوئے کچھ برسوں کا تعین کرنا ہوگا۔ وہاں یہ بھی سوچنا ہوگا کہ جب مجموعۂ نغز کا اختتام ۱۲۲۱ھ میں ہوا تو اس کی تالیف میں بھی کچھ سال صرف ہوئے ہوں گے اور ان دونوں باتوں کے پیش نظر ہمیں لازمی طور پر ۱۲۲۱ھ سے کچھ سال پیچھے جانا پڑے گا۔ اگر مجموعۂ نغز کی تالیف کا عرصہ تقریباً تین سال فرض کر لیا جائے تو ۱۲۱۹ھ برآمد ہوتا ہے۔ جو عمدۂ منتخبہ یعنی تذکرۂ سرور کے اختتام کا زمانہ ہے جسے ۱۲۱۶ھ میں شروع کیا گیا تھا۔

---

[1] قدرت اللہ قاسم۔ مجموعۂ نغز۔ ص ۴۴

[2] ایضاً

[3] وقار عظیم۔ کلام آثر۔ اردو ادب اکتوبر ۱۹۳۲ء۔ ص ۸۲۸

اسی عمدۂ منتخبہ میں سرورؔ کا یہ بیان:

"ازچندے ازیں جہان فانی رخت اقامت بربست"

ثابت کرتا ہے کہ اثرؔ کا انتقال ۱۲۱۶ھ-۱۹ سے قبل ہوچکا تھا۔ اثرؔ کا ذکر تذکرے کے شروع میں ہے جو ظاہر ہے ۱۲۱۶ھ میں لکھا گیا ہوگا۔ اس کا بڑا ثبوت گلشن ہند سے مل جاتا ہے جو ۱۲۱۵ھ کی تالیف ہے اور جس میں مرزا علی لطفؔ کا بیان اس بات کا غماز ہے کہ اثرؔ اس زمانے میں زندہ نہیں تھے۔ ان شواہد کی روشنی میں بات یہیں ختم نہیں ہوجاتی۔ تاریخ وفات کی تلاش کے لیے ہمیں ۱۲۱۵ھ سے بھی کچھ سال پیچھے لوٹنا پڑے گا۔ اگر "یہ کچھ سال" تین۔ چار۔ پانچ یا چھ فرض کرلیے جائیں تو ہماری بحث مصحفی کے بیان پہ آکر رک جاتی ہے۔ مصحفی کا تذکرۂ ہندی ۱۲۰۹ھ میں تالیف ہوا جس میں ان کا بیان "حالا بجائے او در شاہجہان آباد سجادہ نشین است" کے مطابق اثرؔ کو زندہ بتایا گیا ہے۔ ناصر نذیر فراقؔ[1] نے بھی جو خاندانِ اثرؔ کے ایک فرد ہیں ۱۲۰۹ھ کو اثرؔ کا سال وفات قرار دیا ہے۔ فراق نے کہا ہے:

"آپ نے صفر کی تاریخ ۱۲۰۹ھ میں انتقال فرمایا اور خواجہ میر دردؔ صاحب کے پہلو میں مغرب کی طرف دفن ہوئے۔ خواجہ محمد ناصر صاحب اور خواجہ میر دردؔ صاحب کے مزار پر جو کتبے ہیں وہ آپ ہی نے کندہ کرواکر لگائے تھے اور خواجہ میر دردؔ صاحب کے مرقد پاک کے پہلو میں اپنا سردابہ اپنے جیتے جی تیار کرواکر اس سردابے کے سرہانے یہ کتبہ کندا کرواکر نصب کروایا تھا۔

ازبسکہ خواجہ میرم اثرؔ	زیراقدام خواجہ میرم اثرؔ
ازرحمت حق زندۂ جاوید شویم	ہرگاہ بنام خواجہ میرم اثرؔ

اسی سبب سے کہ آپ کی زندگی کا یہ کتبہ ہے آپ کی تاریخ رحلت اس میں مرقوم نہیں ہے۔"

---

[1] میخانۂ درد — ناصر نذیر فراقؔ۔ ص ۱۶۹-۱۷۰

اب ہمارے سامنے مسئلہ یہ ہے کہ اگر تاریخ رحلت کتبے میں موجود نہیں تھی تو فراق کو صفر ۱۲۰۹ھ کا پتہ کہاں سے مل گیا۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر ناصر الدین[1] سجادہ نشین درگاہ خواجہ میر درد کا یہ کہنا ہے کہ انھوں نے ہوش سنبھالتے ہی اثر کے مزار پر جو کتبہ دیکھا تھا اس پر تاریخ وفات ۱۲۰۹ھ لکھی ہوئی تھی اور مذکورہ رباعی نہیں تھی۔ اس کے علاوہ ۱۹۳۵ء میں ایک صاحب محمد اسد خاں بی۔ اے نے بھی وقار عظیم کے مقالہ "کلام اثر کے تاریخ پیدائش اور وفات والے حصے" پر تبصرہ کرنے کے بعد اثر کی تاریخ وفات پر اس طرح روشنی ڈالی ہے اور مزار کا چشم دید حال بھی بیان کیا ہے:

"اثر کا مزار ترکمان دروازے کے باہر ایک مسجد کی بغل میں نہایت اچھی حالت میں موجود ہے۔ گز بھر بلند دیوار کا ایک چھوٹا سا چوکور احاطہ جس کے اندر پھر ایک چھوٹا سا دائرہ بنا ہوا ہے۔ دائرے کے وسط میں سب سے بڑی قبر خواجہ میر ناصر عندلیب کی ہے۔ ان کے دائیں پہلو میں ذرا چھوٹی قبر ان کے فرزند خواجہ میر درد کی ہے اور اس کے ساتھ اس سے چھوٹی قبر خواجہ میر اثر کی ہے۔ ان کے علاوہ اسی خاندان کے چند اور افراد کی قبریں بھی ہیں۔ یہ مسجد اور احاطے پہلے ویران علاقے میں پڑے تھے مگر اب نئی دہلی کی آبادی کے سلسلے میں ان کے چاروں طرف مکان تعمیر ہو گئے ہیں اور مسجد کی رونق بڑھتی جا رہی ہے۔ مزار پر میر اثر کی تاریخ وفات ۱۲۰۹ھ درج ہے تعجب ہے کہ آج تک کسی تذکرہ نویس نے اس کا ذکر کیوں نہیں کیا"[2]

ناصر نذیر فراق نے "صفر ۱۲۰۹ھ" کو تاریخ وفات بیان کیا ہے۔ ڈاکٹر ناصر الدین سجادہ نشین درگاہ خواجہ میر درد اسے اوائل عمر سے دیکھتے چلے آ رہے ہیں۔ محمد اسد خاں بی۔ اے۔ کے مضمون سے بھی اس کی سو فیصدی تصدیق ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ

---

[1] ڈاکٹر ناصر الدین (پیدائش ۲۱ جولائی ۱۹۱۹ء) سجادہ نشین درگاہ خواجہ میر درد خاندان درد کے درثا میں ہیں۔

[2] محمد اسد خاں بی۔ اے۔ اثر کی تاریخ وفات۔ اردو۔ جنوری ۱۹۳۵ء (جلد ۱۵) ص ۵۰

اثر کے خاندان یا خاندان کے باہر کسی نے اب تک "صفر ۱۲۰۹ھ" سے اختلاف بھی نہیں کیا۔ مزید برآں آج بھی مزار اثر کے کتبے پر "صفر ۱۲۰۹ھ" ہی لکھا ہوا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ میخانۂ درد کی تصنیف (۱۹۱۰ء) کے وقت قدیم کتبہ ہی لگا ہوا تھا جس میں مذکورہ رباعی موجود تھی اور سن رحلت نہیں تھا لیکن بعد میں ۱۹۳۵ء سے قبل یہ کتبہ بدل دیا گیا جس میں رباعی موجود نہ تھی لیکن سن رحلت (۱۲۰۹ھ) موجود تھا۔ محمد اسد خاں بی۔ اے نے مزار کی حالت تقسیم ہند سے پہلے کی بیان کی ہے تقسیم ہند کے وقت (۱۹۴۷ء) میں درگاہ میر درد کی مسجد اور عندلیب، درد اور اثر کے مزاروں کو بھی بہت نقصان پہنچا تھا۔ مزار کا پتھر کا احاطہ اور اس کے اندر کا چھوٹا سا دائرہ اب موجود نہیں۔ لیکن منتظمین کی کوششوں سے جہاں مسجد اور مزاروں کی مرمت کا کام ابھی مکمل ہوا ہے وہاں عندلیب، درد کی طرح اثر کے مزار کا کتبہ بھی پرانے ہی کتبے کی بنیاد پر بنایا گیا ہے۔ اس میں اثر کی تصنیفات مثنوی خواب خیال مثنوی بیان واقع اور دیوانِ اثر کے نام بھی شامل کر دیئے گئے ہیں۔ قدیم کتبے والی رباعی البتہ اس میں بھی موجود نہیں ہے مگر نام، تخلص اور تصنیفاتِ اثر کے ساتھ تاریخ رحلت "صفر ۱۲۰۹ھ" جلی حروف میں موجود ہے۔[1]

مندرجۂ بالا شواہد کی روشنی میں اور تذکرہ نگاروں کے بیانوں سے جن میں انھوں نے اپنے اپنے اندازے کے مطابق اثر کا انتقال ۱۲۲۱ھ یا ۱۲۱۶-۱۹ھ یا ۱۲۱۵ھ سے "چند یا کچھ سال قبل" بتا کر ۱۲۰۹ھ کے قریب لا کر چھوڑ دیا ہے، کی صداقت پر دل آمادہ نظر آتا ہے۔ مگر پھر بھی شواہد جہاں ۱۲۰۹ھ کو سالِ وفات ثابت کرتے ہیں وہاں مصحفی کا بیان "سالا بجائے او در شاہجہاں آباد سجادہ نشین است" ۱۲۰۹ھ میں تذکرہ ہندی کی تکمیل کے وقت اثر کو زندہ ظاہر کرتے ہوئے

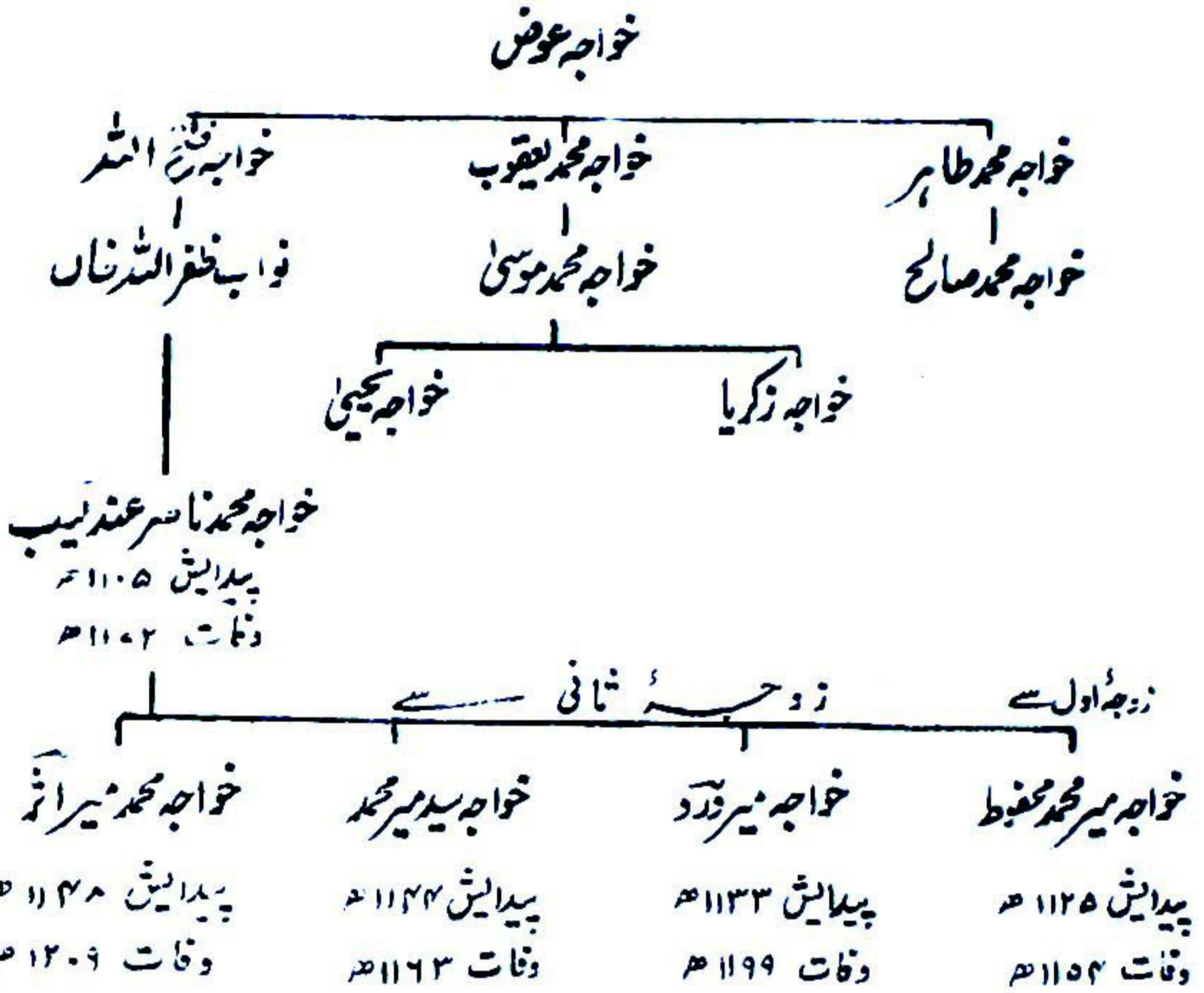
---

[1] راقم نے درگاہ میر درد میں مزار اثر کا یہ چشم دید نقشہ دیا ہے۔

ایک نیا مسئلہ کھڑا کر دیتا ہے۔ لیکن اس مسئلے کے حل کے سلسلے میں بھی ہمارا خیال ہے کہ مصحفی ۱۱۸۹ھ میں لکھنؤ پہنچے۔ انھوں نے اپنا تذکرۂ ہندی ۱۲۰۹ھ میں ختم کیا۔ ظاہر ہے کہ اس کی تالیف ۱۲۰۹ھ سے کچھ سال قبل شروع کی گئی ہوگی۔ اگر ہم یہ مدت تین چار سال فرض کر لیں تو یہ زمانہ ۱۲۰۵-۶ھ کا ہوا۔ تذکرے میں اثر کا ذکر شروع میں ہونے کی وجہ سے غالباً ۱۲۰۵-۶ھ میں لکھا گیا ہوگا۔ اس زمانے میں اثر حیات تھے۔ اس لیے مصحفی نے بھی انھیں زندہ ظاہر کیا لیکن جب ۱۲۰۹ھ میں تذکرۂ ہندی تالیف ہو گیا اور اسی سال اثر بھی فوت ہو گئے تو یہ عین ممکن ہے کہ اس زمانے میں رسل و رسائل کا سلسلہ محدود ہونے کی وجہ سے مصحفی کو اثر کے انتقال کی خبر ایک عرصہ تک لکھنؤ نہ پہنچی ہو ورنہ یہ بھی ممکن تھا کہ اگر انتقال کی خبر تذکرۂ ہندی کے اختتام سے پہلے مل جاتی تو شاید مصحفی اس کا اظہار کر دیتے۔

بہرحال اس تفصیلی تجزیے کے تحت اور مذکورہ بالا شواہد کی روشنی میں ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ خواجہ میر اثر کا انتقال ۱۲۰۹ھ میں ہوا۔

نالۂ عندلیب، علم الکتاب، نالۂ درد، مثنوی بیان واقع، میخانۂ درد اور ماثر عالمگیری کے بیانات کی روشنی میں خواجہ محمد میر اثر کا شجرۂ نسب مندرجہ ذیل ہوگا۔

شجرۂ نسب

میر اثر کے اسلاف کے حالات مرتب کرنے میں مولف کتاب ہذا کامل قریشی ناکام رہے ہیں اور ان کی تاریخی قیاس آرائیاں بالکل غلط ہیں، بعض مراجع کے نام دیے [illegible]

تاریخ محمدی حاشی ۱۱۲، ۱۱۸ (خواجہ موسیٰ بن خواجہ یعقوب [illegible] ملقب بہ سربلند خان)

اظہر علی ۲۶۰، ۲۶۹

شاعری

تصنیفاتِ اثر

اثر کی تصنیفات میں مثنوی خواب وخیال، مثنوی بیانِ واقع اور دیوان اثر ان کے ادبی کارنامے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ اُن کی فارسی غزلوں کا دیوان بھی تھا جو اب نایاب ہے لیکن خواب وخیال میں اُن کا فارسی کلام اور بیانِ واقع کے فارسی اشعار اس کمی کو بہت حد تک پورا کر دیتے ہیں۔ تذکرہ نگاروں نے ذکرِ اثر میں دیوانِ اثر اور خواب وخیال کے منتخب اشعار نقل کر کے انھیں خراجِ تحسین ادا کیا ہے۔ بیانِ واقع صرف ناصر نذیر فراق کے میخانۂ درد سے دستیاب ہوتی ہے جو ضرورت کے مطابق پانچ چھوٹے بڑے اقتباسات میں موجود ہے۔ ان تصنیفاتِ اثر کا ذکر یہاں مناسب و دلچسپ ہوگا۔ اس لیے ہم پہلے خواب وخیال اور بیانِ واقع کا تعارفی نقطۂ نظر سے مختصر جائزہ لیں گے اور آخر میں دیوانِ اثر پہ تفصیلی روشنی ڈالتے ہوئے شاعری میں اثر کا درجہ متعین کریں گے۔

مثنوی خواب وخیال

خواب وخیال اثر کا ایک شاندار ادبی کارنامہ ہے۔ مولوی عبدالحق نے ۱۹۲۶ء میں انجمن ترقی اردو (اورنگ آباد) کے زیرِ اہتمام اسے ترتیب دے کر چھاپ دیا تھا۔ ان کا بیان ہے:

> اُن کے دیوان کی طرح ان کی مثنوی بھی بہت کمیاب ہے۔ مجھے ایک مدت سے اس کی تلاش تھی۔ اتفاق سے ایک نسخہ میرے برادرِ معظم شیخ ضیاء الحق صاحب نے مجھے بھیجا جو انھیں کہیں سے مل

گیا تھا۔ میں اس کی اصلاح و ترتیب میں مصروف تھا کہ مولوی نجیب اشرف ندوی نے اطلاع دی کہ انھیں ایک نسخہ انجمن اصلاح ڈیسنہ (بہار) کے کتب خانے میں دستیاب ہوا ہے۔ اور جب انھیں یہ معلوم ہوا کہ میں انجمن کی طرف سے اسے شائع کرنے والا ہوں تو کمال عنایت سے وہ نسخہ میرے پاس بھیجدیا جس سے مجھے اپنے نسخے کی تصحیح میں بہت مدد ملی ...... [1]

مذکورہ دو نسخوں میں شیخ ضیاء الحق کا نسخہ تو اب نایاب ہے لیکن کتب خانہ انجمن اصلاح ڈیسنہ کا نسخہ خدا بخش لائبریری (پٹنہ) میں موجود ہے۔ خواب وخیال کا پہلا ایڈیشن اُردو ٹائپ میں ۱۹۲۶ء میں شائع ہوا جو ۱۳۵ صفحات پر مشتمل ہے۔ دوسرا ایڈیشن ۱۹۵۰ء میں انجمن ترقی اُردو (پاکستان) کراچی کے زیر اہتمام لیتھو پر چھاپا گیا جو ۱۶۷ صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔ ۱۹۲۶ء کے ایڈیشن میں مولوی عبدالحق نے جو مقدمہ تحریر کیا ہے، وہی جوں کا توں ۱۹۵۰ء کے ایڈیشن میں بھی موجود ہے۔ اس لیے پہلے ایڈیشن کے بعد اثر سے متعلق جو نئی معلومات فراہم ہوئیں، اُن سے دوسرا ایڈیشن یکسر محروم ہے۔

ہم نے خواب وخیال کے سات مختلف قلمی نسخے دریافت کیے ہیں اور اُن کی مدد سے خواب وخیال کا صحیح متن مرتب کیا ہے۔ چونکہ یہ متن علیحدہ کتابی صورت میں شائع کیا جارہا ہے اس لیے خواب وخیال کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ اور دوسری ضروری تفصیلات بھی اسی کے ساتھ شائع ہو رہی ہیں۔

خواب وخیال کا پس منظر اور مختصر جائزہ

جس طرح اثر، درد کی تربیت میں رہ کر یگانۂ روزگار بنے اور ان کے روحانی

---

[1] مثنوی خواب وخیال مرتبہ مولوی عبدالحق ص ج

جذب و کیف میں بالیدگی درد کی بدولت پیدا ہوئی۔ اسی طرح ان کے ذوقِ شعری کو بھی تحریک درد ہی سے ملی۔ انھوں نے کہا ہے ؎

میں بھی اُس کا کلام بھی اُس کا / بعض کیسا تمام بھی اُس کا

اس اعتراف کے تحت اثر نے مثنوی خواب و خیال کے آغاز میں بیان کیا ہے کہ ایک موقع پر خواجہ میر درد نے مثنوی کے انداز میں سو شعر کہہ ڈالے۔ میں نے سنے تو مجھے بہت پسند آئے۔ میں نے مانگ لیے اور اس پر کچھ اور کہنے کی اجازت چاہی۔ اجازت ملنے پر اور شعر کہے یہاں تک کہ تین ہزار شعر کی مثنوی تیار ہوگئی۔ مثنوی کی بنیاد تو یہی سو شعر ہیں لیکن ان کے علاوہ درد کے سو اشعار فارسی اور سو اشعار ہندی یعنی اشعار غزل بھی اس مثنوی میں شامل ہیں جن کی نشان دہی درد کے نام کے ساتھ کر دی گئی ہے لیکن مثنوی کے سو اشعار اثر کے دوسرے اشعار سے اس قدر خلط ملط ہو گئے ہیں کہ ان کے بارے میں کچھ پتہ نہیں چلتا کہ ان میں درد کے کون سے ہیں۔ اس حقیقت کا اظہار اثر نے اس طرح کیا ہے۔

ایک دن جو مزاج میں آیا / بہ تفنن کچھ ایک فرمایا
کہے سو شعر مثنوی کے طور / دفعتاً دم میں بے تامل و غور
پھر اسی وقت کہہ کے درد کیے / یاد رکھ کر وہ میں مانگ لیے
یہی اشعار ہیں بنائے کلام / متفرع اسی پہ ہے یہ تمام
آپ کہہ کے جو درد فرمایا / وہی اس نظم کا ہے سرمایا
یوں ہزاروں ہی شعر فرمائے / ذکر مذکور ہیں وہ کب آئے
جو اس وقت مجھ کو یاد رہے / کر اجازت سے اس پہ اور کہے
بسکہ یہ سو غلام ہی کو دیے / نام حضرت جتا جدا نہ کیے
سب جتانے یہ سو ملانے ہیں / وہ جو دو سو ہیں وہ جتانے ہیں
اب جو کچھ قابل انتخاب کے ہیں / وہ عنایات اس جناب کے ہیں

[illegible] مذکورہ تین سو اشعار کے علاوہ ان کی فارسی اور

اُردو غزلیں بھی موقع بہ موقع موجود ہیں جن کے ساتھ اُن کا نام موجود ہے۔ مثنوی کے سراپا والے درد کے اشعار کون سے ہیں اُن کا کچھ پتہ نہیں چلتا۔ بہر حال خواب و خیال کا یہ برگ و بار درد کے تین سو اشعار کے تخم کا نتیجہ ہے جس کا ذکر اثر نے اس طرح کیا ہے۔

مثنوی گرچہ ہے وے ہر جا — اور بھی شعر آ گئے ہیں جدا
اپنی غزلیں بھی یاد آئی ہیں — ان کے موقع میں وہ سنائی ہیں
بعض اشعار فارسی بھی کہیں — کچھ بہ تقریب آ گئے ہیں وہیں
اور جو ہے کلام حضرت کا — واں جتایا ہے نام حضرت کا
بات میں تاکہ درد پیدا ہو — کچھ کہے سے اثر ہویدا ہو
نہیں اس میں سوائے درد و اثر — کہیں کوئی کچھ اور چیز دگر
شعر حضرت کے کچھ جو پائے ہیں — اس سراپا میں بھی ملائے ہیں
واسطے سب کے یاں ضیافت کے — تین سو شعر ہیں گے حضرت کے
فارسی سو ہیں ہندوی سو ہیں — باقی اشعار مثنوی سو ہیں
تین سو سے ہوئے یہ تین ہزار — سب اسی تخم کا ہے برگ و بار

مثنوی خواب و خیال میں کوئی قصہ کہانی یا عشقیہ داستان نہیں ہے۔ یہ اپنی نوعیت کی ایک ایسی مثنوی ہے جو کسی مسلسل داستان کے نہ ہونے کے باوجود بھی مثنوی کی خصوصیات رکھتی ہے۔ اثر نے مثنوی کے آغاز میں لکھا ہے۔

بعد حمد خدا و نعت رسول — کچھ بکے ہے یہ اب ظلوم و جہول
بے محابا کلام ہے یعنی — بیشتر ہیچ و پوچ بے معنی
لغزش گفتگوئے مستانہ — ہمگی بادہ ہوئے دیوانہ
کچھ نہ قصہ نہ کچھ حکایت ہے — کچھ نہ شکوہ نہ کچھ شکایت ہے
بات ہے بے سر شتہ و بے اصل — ہجر کیدھر کا اور کہاں کا وصل
جلوہ پردازئ جہان مثال — نام اس کا یہی ہے خواب و خیال

مثنوی میں کن باتوں کا بیان ہے اور اس میں کن چیزوں کی طرف توجہ دی گئی ہے۔ اس سلسلے میں اثر لکھتے ہیں۔

ہیں گی سودائیوں کی حالاتیں　　　شورشِ عشق کی خرافاتیں

سودائیوں کے حالات اور شورشِ عشق کی خرافات کے ضمن میں اثر نے عشق پر بھرپور روشنی ڈالی ہے۔ انھوں نے عاشق پر عشق کے اثرات، اس کی کارفرمائیاں اور مجازی و حقیقی عشق کے نکات اپنے مشاہدات کے تحت اس طرح پیش کیے ہیں۔

جوشِ دریائے بیکران عمیق　　　ایک عالم کیا ہے جن نے غریق
موجِ بحرِ محیطِ خبط و جنوں　　　جس میں ڈوبے ہیں لیلیٰ و مجنوں
کوہکن بھی اسی میں ڈوب گیا　　　شیریں خسرو کو ان نے غرق کیا
بہ گئے جس میں وامق و عذرا　　　نہ بچا جو کہ اس میں ہو گزرا
نت لاکھوں غریب ڈوب گئے　　　ساتھ اُن کے نصیب ڈوب گئے
اس کی قسمت ہی ڈوبی جو کہ گرا　　　خیر ڈوبا گیا وہ پھر نہ ترا

انھوں نے اپنی روانیٔ بیان کے تحت کہیں عشق کو بحرِ قلزم کہا ہے کہیں بحرِ بے کنار بتایا ہے، کہیں موجِ خیز طغیانی، کہیں بھنور، کہیں طوفان، کہیں نہنگ اور کہیں سراب سے تعبیر کیا ہے۔ غرض یہ کہ وہ یہ کہے بغیر نہیں رہ سکے کہ ؎

ایک عالم کیا ہے خاک سیاہ　　　جس کو دیکھا سو ہے بہ حال تباہ
عشقِ صوری بڑی ندامت ہے　　　حاصل اس سے یہی ندامت ہے

عشقِ مجازی کے ہولناک انجام کے پیشِ نظر وہ خدا کی بارگاہ میں مناجات کرتے ہیں۔

ہو نہ یارب کسو کا دل بے تاب　　　نہیں دنیا میں اور ایسا عذاب
دل گرفتار ہو نہ صورت کا　　　کوئی پابند ہو نہ الفت کا
آہ یارب کسو سے دل نہ لگے　　　تجھ سوا اب کسو سے دل نہ لگے

بس مناجات سے یہی ہے غرض　　کسی دشمن کو بھی نہ ہو یہ مرض

عشق کی تلخیوں اور سختیوں کے ساتھ ساتھ آثرؔ عشاق کی خصلتوں اور نفسیات سے بھی بخوبی واقف ہیں۔ انھیں معشوق کے ساتھ عاشق میں بھی خلوص کا فقدان نظر آتا ہے۔ وہ کہتے ہیں:

نام معشوق مفت ہے بدنام　　یاں تو عاشق بھی ہیں سبھی خودکام
لہریں آپ اپنی جاتے ہیں　　واسطہ یار کا بتاتے ہیں
باؤلے ہیں یُونہیں یہ سودائی　　دیکھیں اپنی نہ اس کی رسوائی
عاشق اپنے تئیں کہاویں یہ　　کام معشوق کے نہ آویں یہ
ناحق اپنے تئیں ہلاک کریں　　پاس اس کا وے نہ خاک کریں
یار ان کا خیال ان کا ہے　　انا لیلیٰ کمال ان کا ہے

نام نہاد عشاق کی یہ تصویر پیش کرنے کے بعد آثرؔ حقائق کا اظہار کرتے ہیں:

آہ سارا یہ ہے جہان غلط　　دوستی کا ہے یاں گمان غلط
واقعی کون کس کو چاہے ہے　　ہر کوئی وہم میں نباہے ہے
کون معشوق کون عاشق ہے　　کون کاذب ہے کون صادق ہے
یُونہیں دو روز کا ہے وہم اپنا　　ہے سراسر قصور فہم اپنا
بوالہوس ہیں ہوا پرست نفس　　عشق وہ ہے جو ہو شکست نفس

آثرؔ کے نزدیک عشق وہ ہے جس سے انسان کی انا فنا ہو اور جس سے وہ اپنے نفس پر قابو حاصل کر سکے۔ اس کے لیے عشق میں خلوص کی ضرورت ہے جو کسی پیرِ طریقت کا دامن تھامنے سے حاصل ہوتا ہے چنانچہ وہ کہتے ہیں:

ساری دنیا کو خوب دیکھا آہ　　ہے محبت، محبتِ اللہ
جس سے قائم ہے آسمان و زمیں　　جس سے آوے دلوں میں صدق و یقیں
واقعی عشق، پیر کا ہے عشق　　مرشدِ دستگیر کا ہے عشق

عشق پیر کے اس اظہار کے تحت آثر عشق حقیقی کا بیان کرتے ہوئے اس کے عیش و نشاط، کیف و سرور اور لذت و آرام پر نت نئے انداز سے روشنی ڈالتے ہیں اور کہتے ہیں :

عشق یہ ہے تو جاں گدازی ہے — اور سب عشق، عشق بازی ہے
دل انسان کی شفا ہے یہ — سارے امراض کی دوا ہے یہ

عشق حقیقی کا بیان کرتے ہوئے آثر اپنے روحانی پیشوا، پیر و مرشد اور برادر بزرگ میر درد کے ذکر سے اس طرح اپنا دل و دماغ تازہ کرتے ہیں ملاحظہ ہو:

درد کی ذات پاک کا ہوں غلام — دل و جاں سے جپوں ہوں اسکا نام
اپنے محبوب پیر کے صدقے — حضرت خواجہ میر کے صدقے
میں نے سودا کیا ہے اسکے ساتھ — دست بعیت دیا ہے اس کے ہاتھ
ہاتھ پکڑے کی ہے اسی کو لاج — وہی دونوں جہاں میں ہے سرتاج
قابل عشق ذات اُس کی ہے — برتر از گفت بات اُس کی ہے

مجاز سے حقیقت تک جن منزلوں سے گذرنا پڑتا ہے، آثر نے کمال ہوشیاری سے ان تمام باتوں کا اظہار اس مثنوی میں کیا ہے۔ آثر کی منزل مقصود عشق حقیقی ہے لیکن عشق حقیقی کے لیے شرط اول عشق مجازی سے گزرنا ہے۔ خواب و خیال میں اس تصور عشق کا بڑے حسین انداز میں تجزیہ کیا گیا ہے۔

آثر کے جذبۂ خلوص اور عشق صادق کے بیان میں کوئی شبہ نہیں، عشق مجازی و عشق حقیقی کے نکات جس خوبی سے انھوں نے بیان کیے ہیں اس سے بھی ان کی نیت پر شک نہیں کیا جا سکتا لیکن مثنوی کے اشعار سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ آثر کو یہ احساس ضرور تھا کہ خواب و خیال کو پڑھ کر جہاں لوگ اس کی معنوی گہرائیوں تک پہنچنے کی کوشش کریں گے وہاں سطحی باتوں پر نظر رکھنے والے نکتہ چینی بھی کریں گے بلکہ یقین ہے کہ آثر کی زندگی ہی میں لوگوں نے اُن پر نکتہ چینی کی ہو اور اس وجہ سے لوگوں کی غلط فہمی دور کرنے کے لیے خواب و خیال کی غرض و غایت

کی اس وضاحت کے واسطے اثر کو مجبور ہونا پڑا ہو۔

الغرض آگیا تھا ذکرِ مجاز قِس پہ کھولا ہے اس کا راز و نیاز
عشق صوری کے اس میں ہیں حالات اور اس راہ کی ہیں کیفیات
حال ہے مبتلائے رسوا کا وصف ہے یار کے سراپا کا
پر کسو کی نہیں شبیہ و مثال ہے یہ تصویر از قبیل خیال
پہلے عاشق کا ہے خراب احوال پھر بہ تقریب وصف حسن و جمال
بات ہے ایک جس کا سر ہے نہ پانو شخص کوئی نہیں ہے جز نُوں ناؤ

کچھ نصیحت نہ واعظانہ ہے بلکہ یہ پند عارفانہ ہے
آگہی ہے نہ رنگ مستانہ ہم حریفانہ و ظریفانہ
تا نہ سمجھیں زراہِ بیدردی صرف ہے الفتی و دل سردی
دل لگا کر سنیں حقیقت کو سمجھیں لا حاصل اس مصیبت کو
عشق کی حالتوں کو زینہ کریں سارے خطروں سے پاک سینہ کریں
پڑ گیا اس میں یوں سخن کا رنگ ہیں مضامیں بہت ہی شوخ و شنگ
بے طرح گرچہ لغویات ہے یہ پر خدا جانتا ہے بات ہے یہ

وہ معشوق مجازی کی تردید کرتے ہوئے اپنے بیان کا رخ محبوب حقیقی کی طرف اس انداز سے موڑتے ہیں۔

صرف اللہ ہی یار اپنا ہے بس وہی دوستدار اپنا ہے
نہیں مجھ کو کسی سے کچھ سروکار کبھو دیکھا نہیں یہ کاروبار
دیکھوں کس کو میں از برائے خدا نظر آتا نہیں سوائے خدا
کس کو دیکھوں کروں میں کس پہ نگاہ سب طرف جلوہ گر ہے وجہ اللہ
وحدہٗ لاشریک لہٗ ہے وہی کیجئے جس طرف نگہ ہے وہی

اثر آگے انکساری و عاجزی کا اظہار کرتے ہوئے مثنوی کی تخلیق کے اسباب

پر روشنی ڈالتے ہیں جن سے بہت سی حقیقتوں پر سے پردہ اُٹھتا ہے۔

کچھ سر دست ہنستے ہنستے کہا — بعض یاروں کو سن کے یاد رہا
نہ کیا اس کو داخلِ دیوان — نہیں یہ نظم شاملِ دیوان
آزمانا تھا کچھ روانیٔ طبع — کچھ دکھانا تھا نوجوانیٔ طبع
ایک دو دن میں کہہ کے دور کیا — نہیں معلوم کن نے اس کو لیا
اب جو دیکھو کسی کے پاس کہیں — ہیں یہ اس کے ہی شعر میرے نہیں

اثرؔ کو اپنی رسوائی کا احساس کیوں پیدا ہوا اس کی وجہ صاف ہے۔ وہ مرشد زادے اور دردؔ کے برادر خورد و مرید تھے۔ کسی خاص ترنگ میں عشق مجازی و عشق حقیقی کے مسائل بیان کرنے کے لیے خواب و خیال کا تانا بانا بن گئے۔ لیکن بات ذرا حدِ اعتدال سے گذر گئی تھی اور وہ بھی ریختے کے سہل و سادہ اندازِ بیان میں۔ جس کو زیادہ تر عوام سمجھتے ہیں اور جو شعر کو لغویات جانتے ہیں۔ اس لیے اثرؔ عوام سے مایوس ہوتے ہوئے صرف شاعر سخن سنج سے اپنی بات کی داد کے خواہاں ہوتے ہیں۔

ہاں مگر جو کوئی کہ شاعر ہو — فن شعری میں آپ ماہر ہو
وہ تو جانے کہ یہ بھی ہے اک نہج — یوں تو کہنا نہیں ہے ایسا ہیچ
یا جو کوئی کہ یار صادق ہوں — بے تکلف بہ دل موافق ہوں
لطف سب بات کا وہ پا دیں گے — جی میں خطرا بُرا نہ لا دیں گے

وہ آگے کہتے ہیں۔

ورنہ بیدرد اس کو کیا جانے — اور دل سرد اس کو کیا جانے
سب یہ بیدرد نکتہ چیں ہیں گے — قابلِ گفتگو نہیں ہیں گے

قصہ کوتاہ ان سے کام نہیں — ایسے اشخاص سے کلام نہیں
خیر جو کوئی سمجھے سو سمجھے — ذہن میں اپنے چاہے جو سمجھے
گفتگو یہ کسو کے ساتھ نہیں — جوں قلم بات اپنے ہاتھ نہیں

حرف جو جو زباں پہ آوے ہے بے خبر منہ سے نکلا جاوے ہے

غرض یہ کہ اثر نے خواب وخیال کے شروع میں اس کی غرض و غایت پر روشنی ڈالنے کے بعد عشق و عاشقی، عاشق و معشوق اور ہجر و وصال کا بیان کیا ہے۔ عورت و مرد کی نفسیات پر اپنی رائے ظاہر کی ہے۔ معشوق کو اس کے ظلم و ستم اور کج ادائیوں کی طرف توجہ دلا کر اُسے التفات، مہربانی اور محبت کی تلقین کی ہے۔ اس کے بعد معشوق کا سراپا اس انداز سے پیش کیا ہے کہ عضو عضو نگاہوں کے سامنے پھرنے لگتا ہے اور اصل سے زیادہ تصور حسین معلوم ہوتا ہے۔ اس کے ساتھ پھر ان میں یہ احساس پیدا ہوتا ہے کہ اب عشق مجازی کے کھیل تماشے بہت ہو چکے۔ اب توبہ کر کے محبوب حقیقی سے لو لگائی جائے۔ محبوب حقیقی کے اس عشق کے لیے اثر اپنے پیر و مرشد درد کا وسیلہ تلاش کرتے ہیں اور ان سے رجوع کرتے ہوئے اپنی آخرت اور نجات کے لیے دعا و دستگیری کے طالب ہوتے ہیں۔

جیسا کہ کہا جا چکا ہے کہ خواب وخیال میں کوئی عشقیہ قصہ یا داستان موجود نہیں لیکن اس کے باوجود اس میں داستان کی کمی محسوس نہیں ہوتی۔ اب رہا یہ احتمال کہ اگر اس میں داستان موجود ہے تو کیا وہ اثر کی آپ بیتی ہے۔ کیا ان کی زندگی میں کوئی ایسا واقعہ رونما ہوا تھا جس کو وہ کمال خوبی سے بیان کر گئے اور ناکامیٔ عشق نے انھیں مجاز کے نشیب و فراز سے گزارتے ہوئے حقیقت کی منزلوں تک پہنچا دیا اور ان کے تجربات و مشاہدات اتنے گہرے ہو گئے کہ وہ عشق مجازی کو ہیچ اور عشق حقیقی کو پائیدار تصور کرنے لگے۔ اس پر مزید یہ کہ جب انھیں مثنوی میں کھل کھیلنے کے بعد اس بات کا احساس ہوا کہ وہ عندلیب کے فرزند اور درد کے بھائی ہیں تو وہ ہر قسم کے الزامات سے بچنے کے لیے یہ کہہ کر ٹال گئے کہ

کچھ نہ قصہ نہ کچھ حکایت ہے کچھ نہ شکوہ نہ کچھ شکایت ہے
بات ہے بے سرشتہ و بے اصل ہجر کیدھر کا اور کہاں کا وصل

جلوہ پردازیٔ جہان مثال نام اس کا یہی ہے خواب وخیال

ان سب باتوں کی تہہ تک پہنچنے کے لیے مثنوی خواب وخیال کے خاص بیانات ابھی تحقیق طلب ہیں۔ تحقیق وتنقید کی روشنی ہی میں اس بات کا فیصلہ کیا جا سکتا ہے کہ مثنوی اثر کی آپ بیتی ہے یا خواب وخیال۔

مشہور تذکرہ نگاروں نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ[۱]، میر قدرت اللہ قاسم[۲]، حکیم عبدالحیٔ[۳]، مرزا علی لطف[۴]، مولوی محمد حسین آزاد[۵]، اور نامور محققوں اور نقادوں مولانا الطاف حسین حالی[۶]، مولانا عبدالحق[۷]، ڈاکٹر سید عبداللہ[۸]، مجنوں گورکھپوری[۹] اور ڈاکٹر خورشید الاسلام[۱۰] وغیرہ کے مختلف بیانوں، تبصروں اور خیالات سے مجموعی اندازہ ہوتا ہے کہ اثر کی مثنوی خواب وخیال اردو ادب کا ایک قابلِ قدر کارنامہ ہے یہ فصاحت، بلاغت، سلاست، روانی، اندازِ بیان، روزمرہ ومحاورات بندی کے علاوہ صفائی و شستگی میں اپنا جواب نہیں رکھتی لیکن جہاں یہ سب کچھ کہا جاتا ہے وہاں بعض اختلافی باتوں کی طرف اشارے بھی کیے جاتے ہیں۔ مثلاً کچھ کی نظر میں خواب وخیال اثر کی آپ بیتی ہے، کچھ کے خیال کے مطابق یہ مثنوی ہی نہیں صرف درد و اثر کی فارسی،

تفصیل کے لیے ملاحظہ ہوں۔

۱۔ گلشنِ بے خار۔ نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ۔ ص ۱۶

۲۔ مجموعۂ نغز۔ میر قدرت اللہ قاسم۔ ص ۲۴

۳۔ گل رعنا۔ حکیم عبدالحیٔ۔ ص ۲۱۲

۴۔ گلشن ہند۔ مرزا علی لطف۔ ص ۳۰

۵۔ آب حیات۔ مولانا محمد حسین آزاد۔ ص ۱۸۵

۶۔ مولانا الطاف حسین حالی۔ مقدمۂ شعر و شاعری۔ ص ۲۲۴-۲۲۵

۷۔ مولوی عبدالحق۔ مقدمۂ مثنوی خواب وخیال۔ ص (م ن) و ص (ج د)

۸۔ ڈاکٹر سید عبداللہ۔ خواب وخیال، ایک عجیب مثنوی (ولی سے اقبال تک) ص ۱۱۱-۱۱۲-۱۲۳-۱۲۴-

۹۔ مجنوں گورکھپوری۔ میر اثر، خواب وخیال میں۔ ادبی تنقیدیں (نکاتِ مجنوں)۔ ص ۸۰ تا ۱۱۰

۱۰۔ ڈاکٹر خورشید الاسلام۔ خواب وخیال کی ساخت اور اس کی منطق (تنقیدیں)۔ ص ۲۹۷-۲۹۸-۳۰۳

اُردو غزلوں اور مثنوی کے اشعار کا ایک ایسا مجموعہ ہے جس میں کہانی نہ ہوتے ہوئے بھی کہانی کا احتمال موجود ہے۔ کچھ نے اس بات کا بھی اظہار کیا ہے کہ مثنوی ذہنی تضاد کی بھرپور عکاس ہے۔ کچھ کے نزدیک یہ لغو، ہیچ، پوچ، بے ہودہ، بجواس اور بیکار ایک ایسا کوک شاستر ہے جو کسی صوفیٔ صافی، پاکباز، نیک سیرت، شریف اور اثرؔ جیسی صوفی شخصیت کی شان کے شایان نہیں۔ غرض جتنے مُنہ اتنی باتیں، لیکن ان میں سے کئی باتوں کو اثرؔ نے بھی تسلیم کیا ہے مثلاً اس بے محابا کلام کو انھوں نے ہیچ پوچ، بے معنی، لغزشِ گفتگوئے مستانہ اور ہمگی ہاؤ ہوئے دیوانہ سے جہاں تعبیر کیا ہے وہاں ایک ایسی بے سرشتہ و بے اصل بات قرار دیا ہے جس میں نہ تو ہجر ہے نہ وصل۔ انھوں نے اس کا بھی دعویٰ نہیں کیا کہ یہ کوئی واعظانہ نصیحت ہے۔ ان کو اس کا بھی احساس ہے کہ اس میں مضامین بہت ہی شوخ و شنگ ہو گئے ہیں۔ اثرؔ نے اعتراف کیا ہے کہ اتفاقیہ طبع آرائی کے جوش میں انھوں نے یہ مثنوی کہہ ڈالی جو اُن کے نزدیک بھی خلافِ طبع ہے۔ ان کو اس بات پر کوئی ناز نہیں کہ یہ مثنوی اُن کی ہے یا اگر اُن سے منسوب نہ کی گئی تو ان کی شاعرانہ حیثیت میں کوئی فرق پیدا ہو جائے گا۔

اثرؔ کے بیان کے مطابق کہ "کچھ نہ قصہ نہ کچھ حکایت ہے" یہ مان تو لینا چاہیئے کہ یہ قصہ یا حکایت کے علاوہ کچھ اور ہی ہے لیکن اگر بقول پروفیسر مجنوں گورکھپوری یہ تسلیم بھی کر لیا جائے کہ خواب و خیال قطعاً اثرؔ کی اپنی سرگذشت معلوم ہوتی ہے[۱] تو جگ بیتی کے مقابلے میں آپ بیتی کا تاثر ہمیشہ گہرا اور کامیاب ہوتا ہے اور وہ کہانی جو سرگذشت ہو اُس کے بیان میں حقیقت کا لطف آتا ہے۔ اسی وجہ سے خواب و خیال پر حقیقت کی چھاپ کا گمان ہونا غلط بھی نہیں۔ لیکن اگر خواب و خیال میں کوئی باضابطہ اور بااصول کہانی تلاش کی جائے تو اس کے لیے ہمیں غور کرنا ہوگا اور پھر ڈاکٹر سید عبداللہ کے اس بیان کی تصدیق بھی۔

---

[۱] مجنوں گورکھپوری۔ میر اثرؔ، خواب و خیال میں (ادبی تنقیدیں) نکاتِ مجنوں۔ ص ۸۰

"یہ خواب وخیال بھی ہے اور حقیقت بھی ــــ تمام سرگزشت ذہنی ہے ــــ
اس کو تصور کی دنیا کا ایک نقشِ شیریں کہا جا سکتا ہے با اصول کہانی
تلاش کرنے والوں کو اس میں کہانی نہیں ملتی، پھر بھی اس میں ایک
کہانی موجود ہے جس سے با اصول کہانی نکالی جا سکتی ہے[1]۔"

بہرحال خواب وخیال میں کوئی کہانی ہو یا نہ ہو اس کو اثر کی سرگزشت کہا جائے یا کسی اور کی داستان، لیکن خواب وخیال میں مثنویت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے، اس میں کہانی کی کمی محسوس نہیں ہوتی اس کا ربط وضبط، اندازِ بیان اور اثر و تاثیر ہر حال میں باغ و بہار نظر آتے ہیں۔ اسی لیے یہ ایک عجیب اور نادر المثال مثنوی ہے۔ مثنوی میں اثر کے اِس انداز سے کہ

گرچہ بے طرح لغویات ہے یہ

اور پھر اس رخ سے کہ یہ خدا جانتا ہے بات ہے یہ

لوگوں کو ایک بڑا تضاد نظر آتا ہے اور ان کی نظر میں یہ تضاد کم وبیش پوری مثنوی پر چھایا ہوا ہے لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ تضاد کہاں نہیں ہے، زندگی بذاتِ خود ایک تضاد ہے اور اس تضاد کی ان گنت صورتیں موجود ہیں جیسے محبت اور نفرت، روشنی اور تاریکی، گل اور خار، عیش اور غم، سکھ اور دکھ، سچ اور جھوٹ، خیر اور شر وغیرہ وغیرہ۔ بہ الفاظ دگر وحدت تضاد ہی نے زندگی کی تخلیق کی ہے چنانچہ فطرت انسانی کے تضاد کو سمجھنے کے بعد خواب وخیال ــــ دین ودنیا، عشق وہوس، تقدیس و عریانی، خیر وشر اور حقیقت ومجاز کا ایک نادر المثال اور عجیب سنگم نظر آتی ہے۔ ایک طرف یہ حسن وشباب کی توبہ شکن تصویر ہے تو دوسری طرف اعلیٰ روحانی اور اخلاقی قدروں کا ایک پیکرِ حسین ــــ اس میں ایک ایسے انسان کی ذہنی کیفیت کو پیش کیا گیا ہے جو مجاز وحقیقت کے دوراہے پر کھڑا ہوا سوچ رہا ہے کہ کس طرف جائے۔

---

[1] ڈاکٹر سید عبداللہ - خواب وخیال - ایک عجیب مثنوی، (ولی سے اقبال تک) ص ۱۰۷

اس کے ایک طرف خیر اور دوسری طرف شر ہے۔ ایک سمت دین اور دوسری سمت دنیا ہے، وہ خیر کو اپنائے یا شر کو، دین کو قبول کرے یا دنیا کو۔ انسان کی یہ ذہنی کیفیت جو خواب وخیال کے سالک کی ذہنی کشمکش، ہے اس مثنوی کی جان ہے۔ اسی کشمکش نے مثنوی خواب وخیال کو ایک ادبی کارنامہ بنا دیا ہے جسے اثر کے زبان وبیان، سلاست و سادگی، روانی اور محاورہ و روزمرہ کے بے تکلف استعمال نے ہر طرح سے سجا کر اور سنوار کر غیر فانی اور لازوال کر دیا ہے۔

اثر نے خواب وخیال میں زیادہ تر اس بات پر زور دیا ہے کہ نفس پر قابو پانا اور نفسِ امّارہ کو مارنا ہی سب سے بڑی مردانگی ہے اور عشقِ حقیقی کی اصل بنیاد بھی یہی ہے لیکن انسان بذاتِ خود نفس پر قابو حاصل نہیں کر سکتا، اسے حقیقت کی منزلوں تک پہنچنے کے لیے کسی پیر کامل، کسی مرشد دانا اور کسی ہادی و راہبر کی رہنمائی بہر حال چاہیے۔ کیونکہ

مرد پیر اسے ہلاک کرے — مثل اکسیر مار خاک کرے

جس قدر اپنے پیر پہ ہو فدا — اس قدر ہووے ہے فنا و بقا

اس لیے اثر نے اپنے پیر و مرشد دردؔ کی مدح میں خواب وخیال کے بیشتر صفحے بھر کر صوفیوں اور سالکوں کو پیر طریقت کی اہمیت کا احساس دلایا ہے اور محبوبِ حقیقی تک پہنچنے کے لیے اسے مبارک وسیلہ قرار دیا ہے۔ خواب وخیال میں سلوک کی منزلوں سے آگاہ ہونے، اس کے خم و پیچ کو جاننے، اس کے نشیب و فراز کو سمجھنے اور عشقِ حقیقی کے مقامات تک پہنچنے کا جملہ سامان موجود ہے۔

'خواب وخیال' کے سراپا والے حصّے سے بہت سے لوگ غلط فہمی کا شکار ہوتے ہیں۔ اس پر خاص طور سے نکتہ چینی کی گئی ہے لیکن سراپے پر نکتہ چینی کرنے والے کھاجوراہو کے مندروں اور اجنتا ایلورا کے غاروں کی اگر سیر کریں تو وہ شاید یہ کہہ اٹھیں کہ ان کے بنانے والوں کا مقصد عیاشی، لذّت کوشی اور عیش و عشرت تھا لیکن ایسا نہیں، دراصل کھاجوراہو کے جوراسی آسن اور اجنتا ایلورا کے برہنہ بتوں کے

پس منظر میں جو مقصد کام کر رہا ہے وہ یہ ہے کہ سالک ریاضت کے وقت نفس کے خطرے سے باخبر رہے، نفسانی خواہشات اور مرد و عورت کے اختلاط و مباشرت میں جو لذت ہے اس سے لاکھ گنا زیادہ لذت محبوبِ حقیقی کے پانے میں ہے۔ چنانچہ سالک کو دنیا کے عارضی عیش و عشرت سے منہ موڑ کر محبوبِ حقیقی سے لو لگانی چاہیے۔ اندازہ یہ ہوتا ہے کہ یہ مثنوی سالکوں، صوفیوں اور ریاضت کرنے والوں کے اصلاحِ نفس کے لیے لکھے جانے کی وجہ سے سماع اور سرود کے طور پر مجلسوں اور محفلوں میں گائی جاتی ہوگی جس سے لوگ روحانیت میں تر و تازگی اور بالیدگی حاصل کرتے ہوں گے۔ ویسے یہ غلط نہیں کہ اثرؔ نے سراپا نگاری میں کچھ حصّوں کو خاص لذت، لطف اور چٹخارے کے ساتھ بیان کیا ہے۔ مگر یہاں یہ بات بھی انسانی فطرت کے پیشِ نظر قابلِ گرفت نہیں کیونکہ انسانی فطرت کی انھی خامیوں نے فنونِ لطیفہ کو جنم دیا ہے، ان کو نکھارا اور سنوارا ہے اگر یہ خامیاں نہ ہوتیں تو فنونِ لطیفہ کی تخلیق ناممکن ہوتی اور دنیا ان سے محروم رہتی۔

خواب و خیال میں دردؔ اور اثرؔ کی فارسی اور اُردو غزلوں کی وہ رم جھم ہے جو پوری مثنوی پر تغزل کی کیفیت طاری کر دیتی ہے اور مثنوی کا حسن بھی برقرار رکھتی ہے مثنوی میں غزلیں بے ربط نہیں۔ ان کو موقعہ اور ضرورت کے مطابق لایا گیا ہے۔ اثرؔ نے کمال ہوشیاری سے اپنی غزلوں کے علاوہ دردؔ کی فارسی اور اُردو غزلوں سے روحانی تر و تازگی اور تزکیۂ نفس کا کام لیا ہے۔ مثنوی خواب و خیال کی فضا میں ایک وحدت، ایک ربط اور ایک تسلسل کا احساس آخر تک برابر قائم رہتا ہے۔ اثرؔ کو اپنے موضوع کی نزاکت کا بخوبی علم ہے۔ انھیں یہ بھی احساس ہے کہ انھوں نے ایک بڑے نازک اور خطرناک مسئلے پر قلم اٹھایا ہے ان کا بیان کہیں ذہنی عیاشی اور جنسی لذت بن کر نہ رہ جائے۔ اس لیے انھوں نے جابجا ہیرو کی مناجاتوں کے ساتھ ساتھ شعوری طور پر ایسے اشعار بھی نظم کیے ہیں جو تصوف اور روحانیت سے لبریز اور حقیقت و معرفت سے بھرپور ہیں۔ اسی جذبے کے تحت اور اعلیٰ مقصدیت کے

لیے درد کے اشعار کو بھی مثنوی میں تبرکاً شامل کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ خواب خیال میں شروع سے آخر تک بنیادی مقصدیت کا یہ احساس مثنوی کی فنکارانہ بلندی اور اثر کی شاعرانہ کامیابی کا ثبوت ہے۔

مثنوی بیانِ واقع

بیان[1] واقع اثر کی ایک ایسی فارسی مثنوی ہے جو پانچ چھوٹے بڑے اقتباسات کی صورت میں صرف ناصر نذیر فراق کے میخانۂ درد سے دستیاب ہوتی ہے۔ ناصر نذیر فراق کے علاوہ کسی بھی تذکرہ نگار نے اس کا ذکر نہیں کیا۔ ناصر نذیر فراق نے لکھا ہے:

"علاوہ دیوان فارسی اور دیوان اُردو اور مثنوی خواب وخیال کے اور کتابیں آپ کی تصنیف سے تھیں جو غدر میں ہمارے گھر سے تلف ہوئیں اور اب ان کا کہیں نام بھی سننے میں نہیں آتا۔"[2]

اس بیان کی روشنی میں اندازہ ہوتا ہے کہ دیوان اُردو اور مثنوی خواب وخیال کے علاوہ اثر کا دیوان فارسی بھی موجود تھا جو اب نا پید ہے لیکن اس کی تصدیق کسی اور ذریعے سے نہیں ہوتی۔ فارسی دیوان کی طرح مثنوی بیان واقع کا ذکر بھی صرف میخانۂ درد میں ملتا ہے اور میر اثر کے ہمعصر یا بعد کے تذکرہ نگاروں نے اس کا کوئی حوالہ کہیں نہیں دیا۔ بعض محققوں کا خیال ہے کہ بیان واقع میر اثر کی نہیں خود ناصر نذیر فراق کی تصنیف ہے جسے میر اثر سے منسوب کر دیا گیا ہے۔ لیکن فراق کے بیان کے مطابق اثر کی دوسری تصانیف کے غدر میں تلف ہو جانے کی اطلاع پر اگر شک نہ کیا جائے تو عین ممکن ہے کہ غدر میں دوسرے شعراء و ادباء کے علمی سرمایے کی بربادی کی طرح اثر کی بھی کچھ تصنیفات تلف ہو گئی ہوں مگر جن تصنیفات کا علم تذکرہ نگاروں کو ہوا یا

---

[1] مثنوی بیان واقع بحوالہ میخانۂ درد (مصنفہ ناصر نذیر فراق) کے کل اشعار ۱۸۳ ہیں جو میخانۂ درد میں ضرورت کے مطابق پانچ چھوٹے اور بڑے اقتباسات میں دیے گئے ہیں۔ ان اشعار کو سلسلہ وار ترتیب و تصحیح اقتباس کے ساتھ دیوان اثر کے آخر میں ضمیمہ کے طور پر شامل کر دیا گیا ہے۔ [2] ناصر نذیر فراق ۔ میخانۂ درد، ص ۱۷۰

جو منظرِ عام پر آگئیں ان کو تذکروں میں جگہ مل گئی اور جو تلف ہوئیں یا افرادِ خاندان کے قبضے میں رہیں اُن پر پردہ پڑا رہا۔ مثنوی بیانِ واقع کو بھی اسی قسم کی تصنیفات میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ رہا بعض محققین کا یہ خیال کہ یہ مثنوی اثر کی ہے یا فراق نے اپنی خاندانی وجاہت اور برتری دکھانے کے لیے خود کہہ کر اثر سے منسوب کر دی ہے تو اس سلسلے میں دلائل و شواہد کے تحت مثنوی کی بحث کے آخر میں روشنی ڈالی گئی ہے۔ سردست اس سے قطع نظر مثنوی کے اقتباسات کی تفصیل ہمارے پیشِ نظر ہے۔

میخانۂ درد میں بیانِ واقع کے پانچ مختصر و طویل اقتباسات کے ذریعہ اثر نے اپنے نسب نامۂ پدری، اپنے نانا میر محمد قادری کی تاریخ وفات، اپنے والد میر ناصر عندلیب کا روحِ حسن علیہ السلام سے فیضِ روحانی، صدق و صفا اور رشد و ہدایت کی راہ میں ان کے معمولاتِ شب و روز کے علاوہ اپنے برادرِ بزرگ میر محمد محفوظ کی تاریخ وفات کا اس صورت سے بیان کیا ہے کہ ان کے خاندانی حالات واقعات پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ بیان واقع کو پڑھنے کے بعد خیال ہوتا ہے کہ یہ مثنوی ایک مکمل صورت میں ہوگی لیکن میخانۂ درد میں اس کے پیش کرنے کا ڈھنگ کچھ ایسا ہے کہ مکمل مثنوی میں سے ضرورت کے مطابق جس اقتباس کو مناسب سمجھا گیا صرف اسے ہی شامل کر لیا گیا۔ چنانچہ اس طرح میخانۂ درد کے ذریعہ صرف وہی اقتباسات منظرِ عام پر آسکے جو ناصر نذیر فراق نے پیش کر دیے جو پیش نہ کیے جا سکے وہ پردۂ خفا میں رہے اور اگر اس کے برعکس یہ فرض کر لیا جائے کہ اثر نے بیانِ واقع اسی حالت میں لکھی تھی تو چند اقتباسات کی شکل میں پیش کیے گئے ان بے جوڑ

لہ نسب نامۂ پدری، تاریخ وفات میر محمد قادری اور تاریخِ وفات میر محمد محفوظ کے اشعار حیاتِ اثر کے ذیل میں بھی آچکے ہیں لیکن بیانِ واقع کی بحث میں ان اشعار کا مکرر دیا جانا ناگزیر تھا اس لیے انھیں پیش کیا گیا ہے۔

ٹکڑوں کو مثنوی کی مکمل صورت نہیں کہا جا سکتا۔ اس لیے پہلا خیال زیادہ قرین قیاس ہے۔ کیونکہ فراق کا مقصد میخانۂ درد میں آثر کی مثنوی پیش کرنا نہ تھا بلکہ اس کے ضروری حصوں کے ذریعہ درد کے خاندانی حالات پر روشنی ڈالنا تھا۔ اگر وہ کسی طرح میخانۂ درد میں اس سے متعلق معلومات فراہم کر دیتے یا اس کی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے مکمل مثنوی پیش کر دیتے تو یہ مسئلہ بھی حل ہو جاتا۔ بہر حال مثنوی بیان واقع کے ان اقتباسات کو میخانۂ درد میں جس صورت سے پیش کیا گیا ہے، یہاں اس کا ذکر کرنا دلچسپ و مناسب ہوگا۔

نسب نامۂ پدری | ناصر نذیر فراق نے میخانۂ درد میں خواجہ میر ناصر عندلیب کا نسب نامہ پیش کیا ہے جو مسماۃ امانی بیگم بنت خواجہ صاحب میر آلم بن خواجہ میر درد سے شروع کر کے حضرت آدم علیہ السلام پر ختم کیا گیا ہے۔ فراق نے قریب قریب اسی کے مطابق سید عبدالرزاق باقری بہاری کی کتاب کنز الانساب کا حوالہ دیتے ہوئے تائید مزید کے لیے بیان واقع کا اس طرح ذکر کیا ہے۔

"اس کی تائید کے لیے میں یہاں خواجہ میر اثر بن خواجہ محمد ناصر صاحب کی کتاب بیان واقع کے چند اشعار نقل کرتا ہوں۔ ان اشعار کے پڑھنے سے واضح ہو جائے گا کہ خواجہ محمد ناصر اور آپ کے بزرگوں کا نسب کس قدر گہرا اور خالص ہے اور اس کے علاوہ اور بہت سے نکتے ان اشعار سے ناظرین کو معلوم ہوں گے۔"[۲]

فراق کے اس بیان سے کئی باتوں کا پتہ چلتا ہے مثلاً بیانِ واقع ایک مکمل کتاب تھی جس کے چند اشعار ضرورتاً اور ثبوت کے طور پر نسب نامۂ پدری کے سلسلے میں پیش کیے گئے کنز الانساب کا حوالہ دینے کے باوجود بیانِ واقع کے

---

[۱] ناصر نذیر فراق کے میخانۂ درد میں صفحہ ۱۹ سے ۲۲ تک مثنوی بیانِ واقع مصنفہ خواجہ میر اثر کے ۸۴ اشعار ہیں جو نسب نامۂ پدری کے ذیل میں آتے ہیں۔

[۲] ناصر نذیر فراق۔ میخانۂ درد، ص ۱۹

بیان کو اہمیت دی گئی۔ مزید یہ کہ فراق نے خاندانِ درد کے بیان کا بڑا ماخذ بیانِ واقع کو قرار دیا۔ گو کہ میخانۂ درد میں فراق کے بیان اور بیانِ واقع میں آثر کے بیان سے مطابقت ظاہر ہوتی ہے لیکن کہیں کہیں دونوں میں اختلاف بھی نظر آتا ہے جو اپنی جگہ قابلِ غور اور اہم ہے۔ اندازہ یہ ہوتا ہے کہ نسب نامۂ پدری پر روشنی ڈالتے ہوئے دوسری کتابوں کے علاوہ فراق نے اپنے نقطۂ نظر کے مطابق جو باتیں زیادہ مناسب سمجھیں وہ بیانِ واقع سے اخذ کر لیں۔ لیکن جن باتوں کو انھوں نے تائید کے طور پر پیش کیا اُن میں چند اختلاف بھی رونما ہوئے جو غالباً سہواً فراق کی نظر سے رہ گئے۔ ان اختلافات سے قطع نظر جن پر آگے بحث کی جائے گی۔ مختصر یہ کہ آثر نے مثنوی بیانِ واقع کے نسب نامۂ پدری کے ان چالیس اشعار میں اپنے جدِ کلاں کے بخارا سے ہندوستان آنے، شاہِ ہندوستان کی طرف سے انھیں اور ان کے دیگر بھائیوں کو نوازے جانے، اور اعلیٰ منصبوں پر سرفراز کرنے، فتح اللہ خاں کے شاہی خاندان میں منسوب نہ ہونے اور نواب ظفر اللہ خاں جدِ آثر کے صاحب توج و حشم و والا نشاں ہونے کے واقعات پر روشنی ڈالی ہے۔ عندلیب کے رسالۂ ہوش افزا اور درد کی علم الکتاب میں خاندان کی تفصیل پڑھنے کے بعد جب ہم مثنوی بیانِ واقع میں یہ منظوم نسب نامہ دیکھتے ہیں تو اس کی صداقت پر شک نہیں ہوتا۔ چالیس اشعار کے نسب نامۂ پدری کا یہ اقتباس

آں نسب نامہ کہ از عہدِ بعید — تا بوقتِ ما معنعن می رسید

سے شروع ہو کر ضروری سلسلوں پر روشنی ڈالتا ہوا

آں نسب نامہ وریں جا شد تمام — بر محمد باد و بر آلش سلام

پر ختم ہو جاتا ہے۔

روحِ حسن علیہ السلام سے فیضِ روحانی[1] میخانۂ درد میں بیانِ واقع کے

۱؎ ناصر نذیر فراق۔ میخانۂ درد میں صفحہ ۲۹ سے ۳۰ تک مثنوی بیانِ واقع مصنفہ خواجہ میر آثر کے ←

نسب نامۂ پدری پیش کرنے کے بعد فراق نے خواجہ ناصر عندلیب کے طریقۂ محمدیہ کے آغاز کا ذکر کرتے ہوئے درد کی علم الکتاب کے حوالے سے کہا ہے کہ

" جدنا امام حسن علیہ السلام کی روح مقدس سات دن تک میرے والد ماجد کے پاس حجرے میں رہی اور سلوک محمدیہ خالصہ کا تکملہ کرواکر جنّت الفردوس کو سدھاری[1]"

عندلیب سات دن تک حجرہ میں رہ کر اور روحِ حسن سے اسرار معرفت حاصل کرنے کے بعد جب باہر آئے تو درد کو سب سے پہلا اپنا مرید بنایا اور درد ہی سب سے پہلے طریقۂ محمدیہ کی دولت سے مالامال ہوئے۔ اس واقعہ پر فراق نے کہا ہے :

" خواجہ محمد ناصر صاحب نے اس وقت خواجہ میر درد صاحب کو اپنا مرید کیا اور محمدیت خالص کے فیضان سے آپ کا سینہ عرش اعظم بنادیا۔ اس حال کو خواجہ میر اثر صاحب نے اپنی کتاب بیانِ واقع میں بھی تحریر فرمایا ہے[2]"

ان الفاظ کے بعد فراق نے مثنوی بیانِ واقع کے وہ اشعار پیش کیے ہیں جن سے اس واقعہ پر روشنی پڑتی ہے کہ عندلیب اس قدر اعلیٰ مرتبہ کے بزرگ تھے کہ مسلسل عبادت الٰہی میں معروف رہنے کے سبب رحمتِ یزدانی کا ان پر نزول ہوا اور حضرت امام حسن علیہ السلام کی روح مقدس مسلسل سات روز حجرے میں ان کے ساتھ بند رہی۔ انھیں رموزِ روحانی اور اسرار معرفت سے آگاہ کیا۔ وہ ان سات شب و روز میں دنیا کے تمام معمولات سے الگ رہ کر صرف یادِ الٰہی میں مشغول رہے اور جب روحِ امام حسن علیہ السلام کے

← ۱۶ اشعار روحِ حسن علیہ السلام سے میر ناصر عندلیب کے فیضِ روحانی حاصل کرنے پر روشنی ڈالتے ہیں۔ [1] ناصر نذیر فراق۔ میخانۂ درد۔ ص ۲۹ [2] ایضاً

فیوض و برکات باطن سے واقف اسرار ہو گئے تو ساتویں روز حجرے سے باہر آئے اور اپنے نورِ نظر دردؔ کو جملہ اسرار و رموز سے آگاہ کرتے ہوئے طریقۂ محمدیہ کا پہلا مرید خاص بنایا۔

انھی باتوں کو طریقۂ محمدیہ کا ذکر کرتے ہوئے دردؔ نے علم الکتاب میں بیان کیا ہے جس سے مثنوی بیانِ واقع کے اشعار کی تصدیق ہو جاتی ہے۔ روحِ حسن سے فیض روحانی حاصل کرنے کے واقعہ پر روشنی ڈالنے والے اشعار کا یہ اقتباس ۱۶ اشعار پر مشتمل ہے جو

فیضِ خاصے یافت از روحِ حسن　　　تخم آں را کشت اندر ایں چمن

سے شروع ہو کر

دین ما دین محمد ہست و بس　　　خالص آئینِ محمد ہست و بس

پر ختم ہو جاتا ہے۔[1]

میر ناصر عندلیب کے معمولاتِ شب روز

عندلیب نے حضرت امام حسن علیہ السلام کی روحِ مقدس سے فیض روحانی حاصل کر کے طریقۂ محمدیہ کی بنا ڈالی تھی اور اول المحمدین کا درجہ دردؔ کو حاصل ہوا تھا۔ عندلیب شب و روز عبادت الٰہی، رشد و ہدایت اور طریقۂ محمدیہ کے مسائل کو بیان کرنے اور لوگوں کو صدق و صفا کی راہ پر لگانے میں مصروف رہتے۔ دین و مذہب کے کاموں اور خدمت خلق سے عہدہ برآ ہونے کے لیے انھوں نے اپنے شب و روز کو مقررہ معمولات میں بانٹ رکھا تھا۔ وہ دنیاداری سے کوسوں دُور رہتے اور دین و سنت کے اصولوں پر عمل کرتے اور اس طرح ہمہ وقت تزکیۂ نفس

---

[1] ناصر نذیر فراق نے میخانۂ دردؔ میں صفحہ ۹۹ سے ۱۰۴ تک مثنوی بیان واقع کے ۱۱۵ اشعار ایسے دیئے ہیں جو منزلِ سلوک میں خواجہ میر ناصر عندلیب کے معمولات شب و روز اور ان کی زندگی کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہیں۔

اور حقیقت و معرفت کی طرف دعوت دیتے، مثنوی بیانِ واقع کے وہ اشعار جن میں عندلیب کے معمولات شب و روز پر روشنی ڈالی گئی ہے ان کو میخانۂ درد میں پیش کرنے سے پہلے فراق نے تمہیداً یہ کہا ہے:

"فقیر فراق اب یہاں چند اشعار خواجہ میر اثر صاحب کی کتاب بیان واقع کے درج کرتا ہے جو میر اثر صاحب نے اپنے والد ماجد کے حالات میں نظم کیے ہیں[۱]"

اثر نے مثنوی بیانِ واقع کے اس اقتباس میں جہاں عندلیب کے اہتمام عبادت، ریاضت، پابندی صوم و صلواۃ، معمول تلاوت کلام پاک، شوق تہجد و سنت و نوافل، پابندی ذکر الٰہی اور ذوق حمد و نعت و شکر و تسبیح خدا کا ذکر کیا ہے وہاں خورد و نوش، نشست و برخاست، خواب و بیداری، غسل و وضو اور اصول صحت وغیرہ کا بھی بیان کیا ہے۔ علاوہ ازیں اُن کے دوسرے کمالات اور محاسنِ زندگی پر بھی روشنی ڈالی ہے اور پھر آخر میں ان کو نجیب الطرفین ثابت کرنے کے لیے چند اشعار میں سلسلۂ پدری و مادری کی طرف بھی اشارے کیے ہیں۔ ۱۱۵ اشعار کے اس اقتباس میں عندلیب کو ایک عظیم و برگزیدہ شخصیت کے روپ میں پیش کیا گیا ہے جس سے ایک طرف عندلیب کے حالات و معمولات زندگی پر روشنی پڑتی ہے تو دوسری طرف ان واقعات کے نظم کرنے پر اثر کو بھی بے اختیار داد دینے کو جی چاہتا ہے۔ مثنوی بیانِ واقع کے پانچ اقتباسات میں یہ سب سے طویل اقتباس ہے جو اس شعر

گرچہ میخواہم بیان اختصار　　　می کند جوش دلم بے اختیار

سے شروع ہوتا ہے اور جملہ معمولات شب و روز پر روشنی ڈالتا ہوا اس شعر پر نیا رخ اختیار کرتا ہے۔

---

[۱] ناصر نذیر فراق ۔ میخانۂ درد ۔ ص ۹۸

قصہ کوتہ ذاتِ پاکِ آں امام　　جامع اضداد و خوبی ہا تمام

اور پھر چند اشعار میں دوسرے حالات کے بیان کے بعد اس شعر سے خاندان کی طرف ذہن مرکوز کرتا ہے۔

الغرض آن ناصر الملت امام　　رہنما و پیشوائے خاص و عام

اور چند اشعار کے بعد

جملہ شاں فیض الٰہ العلمین　　رحمۃ الباری علیہم اجمعین

کے شعر پر ختم ہو جاتا ہے۔

تاریخ وفات میر محمد محفوظ (برادرِ کلاں) میر اثر

جیسا کہ پچھلے اوراق میں کہا جا چکا ہے کہ عندلیب کی پہلی شادی حضرت شاہ میر بن سید لطف اللہ کی صاحبزادی سے ہوئی تھی جن کے بطن سے میر محمد محفوظ تولد ہوئے جن کی ۲۹ سال کی عمر میں وفات ہوئی۔ علم الکتاب میں دردؔ نے اپنے ان بھائی کی برادرانہ شفقت، محبت اور خلوص و رفاقت کی بہت تعریف کی ہے اور ان کی موت سے جو صدمہ خاندان کے افراد اور ان کے دل کو پہنچا اس کا بھی اظہار کیا ہے حالانکہ میر محمد محفوظ، دردؔ کے سوتیلے بھائی تھے لیکن اس کے باوجود دردؔ نے ان کے سلسلے میں جو جذبات ظاہر کیے ہیں وہ میر محمد محفوظ کو سگے سے زیادہ ثابت کرتے ہیں۔ دردؔ نے اپنے ان بھائی کی تاریخِ وفات بھی تحریر کی ہے اسی تاریخِ وفات کو اثرؔ نے بیان واقعہ میں منظوم پیش کیا ہے جسے فراقؔ نے میخانۂ دردؔ میں اس طرح دیا ہے

"آنکہ بودہ سال ہجری در شمار　　یک ہزار و یکصد و پنجاہ و چار

۱۶ رجب

بست و نہ سالہ تمامی عمر یافت　　در جوانی نزد و پیش حق شتافت[1]

---

[1] ناصر نذیر فراقؔ - میخانۂ دردؔ - ص ۱۰۵ (میر محمد محفوظ کا انتقال ۲۹ سال کی عمر میں ۱۱۵۴ھ میں ہوا)

درد کے علم الکتاب کے بیان کے بعد جب میر محمد محفوظ کی تاریخِ وفات کو ہم بیانِ واقع میں پڑھتے ہیں تو اس کی ہر طرح تصدیق ہوجاتی ہے یہ اقتباس بیانِ واقع کے اقتباسوں میں مختصر ترین ہے اور صرف مندرجہ بالا دو اشعار پر مشتمل ہے۔

تاریخ وفات میر محمد قادری

عندلیب کی پہلی بیوی کے انتقال کے بعد دوسری شادی سید میر محمد قادری کی صاحبزادی بخشی بیگم عرف منگا بیگم سے ہوئی۔ ان کے بطن سے خواجہ میر درد، سید میر محمد اور خواجہ محمد میر اثر تولد ہوئے۔ سید میر محمد ۱۹ سال کی عمر میں انتقال کر گئے صرف درد اور اثر زندہ رہے۔

اثر کے نانا سید میر محمد قادری کی شخصیت پر فراق نے گہری نظر ڈالتے ہوئے ان کے کمالات، معجزات، عبادت و ریاضت اور اوصاف حمیدہ بیان کیے ہیں۔ درد کو علم الکتاب میں اپنے نجیب الطرفین ہونے پر ناز ہے۔ خود اس قسم کے بیانات رسالۂ ہوش افزا میں عندلیب نے بھی دیے ہیں۔ اگرچہ بیانِ واقع میں آخری اقتباس کے اشعار تاریخ وفات سید میر محمد قادری نانا خواجہ محمد میر اثر کے طور پر پیش کیے گئے ہیں لیکن ان سے جہاں میر محمد قادری کی زندگی و مرتبہ پر روشنی پڑتی ہے وہاں میر اثر کے نسب نامۂ مادری کا بھی پتہ چل جاتا ہے۔ فراق نے میخانۂ درد میں دس اشعار کا یہ آخری اقتباس ان الفاظ کے ساتھ پیش کیا ہے۔

"خواجہ میر اثر صاحب نے اپنے نانا سید العارفین میر محمد قادری صاحب کی تاریخ وفات اپنی کتاب بیان واقع میں اس طرح نظم فرمائی ہے[1]۔"

ان الفاظ کے بعد فراق نے بیانِ واقع کے اشعار کا آغاز اس شعر سے کیا ہے۔

حضرت سید محمد صاحب نام و نشان (کذا) صاحب مجد و علا و امتنان[2]

---

[1] ناصر نذیر فراق۔ میخانۂ درد۔ ص ۱۰۵۔ [2] میخانۂ درد میں یہ دونوں مصرعے اسی طرح موجود ہیں۔ ترتیب تصحیح قیاسی کے تحت مصرع اولیٰ کو درست کرتے ہوئے اس طرح موزوں کردیا گیا ہے "حضرت سید محمد شہ نشاں"۔ اصل نسخہ میں یہ مصرع ناموزوں نہ ہوگا۔ یہ غالباً فراق یا کاتب کا سہو ہے۔ ص ۱۱۳۔ (یہ پورا اقتباس تصحیح قیاسی کے ساتھ دیوانِ اثر کے آخر میں دیا گیا ہے)

اور سید میر محمد قادری کے محاسن زندگی بیان کرتے ہوئے ان کے شجرۂ نسب کا ذکر کیا ہے اور پھر مندرجہ ذیل شعر پر یہ اقتباس بھی ختم ہو جاتا ہے۔

از شہادت شتہر خوان شہید (کذا) با وجود عمدگی ارشد مرید[1]

اس طرح فراق نے میخانۂ درد میں بیانِ واقع کے ۱۸۳ اشعار کے یہ مختصر و طویل اقتباسات پیش کر کے درد و اثر کے خاندان، زندگی اور کارہائے نمایاں سے متعلق اپنے بیانات کے سلسلے میں ثبوت فراہم کیے ہیں۔

'بیانِ واقع'، کے اقتباسوں کی تفصیل کے بعد اب ان باتوں پر غور کرنا مناسب ہوگا جن کی وجہ سے مثنوی پر اس قسم کا شک و شبہ پیدا ہو سکتا ہے کہ یہ مثنوی اثر کی ہے بھی یا نہیں۔ اگر ہے تو صرف فراق کے علاوہ کسی دوسرے کو اس کا علم کیوں نہیں ہوا، کیا یہ فراق کی اپنی کاوش تو نہیں جس پر اس نے اثر کے نام کی چھاپ لگا کر اپنی بات میں وزن پیدا کرنا چاہا ہو وغیرہ۔ یوں تو میخانۂ درد کے بہت سے واقعات کو جھوٹ اور غلط سمجھ کر بیان واقع کو بھی مذکورہ بالا اور اس قسم کے دیگر شبہات ظاہر کر کے نکتہ چینی کا ہدف بنایا جا سکتا ہے اور اس کے لیے فراق کو موردِ الزام بھی ٹھہرایا جا سکتا ہے لیکن اگر واقعات پر سنجیدگی سے غور کیا جائے تو اس سلسلے میں مندرجہ ذیل باتوں کو پیشِ نظر رکھنا ہوگا۔

فراق نے میخانۂ درد میں عندلیب، درد اور خواجہ صاحب الم کے سلسلے میں کچھ اس قسم کی عقیدت مندی سے کام لیا ہے کہ ان کے معجزوں، کراماتوں اور کرشموں کا ذکر حقیقت سے کوسوں دور معلوم ہوتا ہے۔ اسی قسم کا ذکر انھوں نے روشن الدولہ ظفر خاں اور سید میر محمد قادری کے ضمن میں بھی کیا ہے لیکن چونکہ یہ ان کی ذاتی عقیدت کا معاملہ ہے اس لیے اظہارِ عقیدت کے تحت وہ کچھ بھی کہنے میں آزاد ہیں مگر جب وہ ان باتوں

---

[1] یہ دونوں مصرعے بھی اسی طرح موجود ہیں تصحیح قیاسی کے تحت مصرع اولیٰ اس طرح درست کیا گیا ہے: "از شہادت مشتہر خان شہید" ص ۱۱۳

کو تاریخی نقطۂ نظر سے حقیقت ثابت کرنا چاہتے ہیں تو ان کو تحقیق و تنقید کی کسوٹی پر پرکھنا ضروری ہو جاتا ہے۔ اس خیال کے تحت جب میخانۂ درد کا مطالعہ کیا جاتا ہے تو بہت سے واقعات کے بارے میں فیصلہ کرنا پڑتا ہے کہ وہ غلط، بے بنیاد اور فراق کی اپنی اختراعات ہیں اور یہی وجہ ہے کہ فراق کی بہت سی باتوں کو قابلِ اعتماد نہ سمجھ کر میخانۂ درد کی تصنیف کو بھی بعض اعتبار سے مستند خیال نہیں کیا گیا۔ اس خیال کی زد میں جہاں اور دوسری باتیں آگئیں وہاں مثنوی بیان واقع کا آجانا بھی کوئی حیرت کی بات نہیں۔

لیکن 'بیان واقع' کی تصنیف پر اس سے شک نہیں کیا جا سکتا اور اس کو یوں اثر سے بے تعلق قرار نہیں دیا جا سکتا کہ میخانۂ درد میں فراق کے بیانات اور بیان واقع میں اثر کے بیانات میں کہیں کہیں بہت اختلاف ہے مثلاً فراق نے میخانۂ درد میں جو شجرہ پیش کیا ہے اس میں فتح اللہ خاں کو خواجہ محمد طاہر کا فرزند ظاہر کیا گیا ہے جبکہ اثر کی مثنوی بیان واقع کے نسب نامۂ پدری میں خواجہ طاہر کا نام ہی نہیں ہے خواجہ فتح اللہ کے بعد خواجہ عوض کا نام آتا ہے جو ثبوت کے لیے پیش نظر ہے۔

"والدش نواب فتح اللہ خاں — آنکہ ایشاں را شہید آمد نشاں
دختر شاہان ایں ہندوستاں — چند تا در قبضۂ اخوان شاں
اُو بذات خود نکرد ایں را قبول — تا نگردد مختلط آلِ رسول
شکر للہ تا ہنوز از نیتش — ہیچ جانب اندریں ذریتش
غیر سادات صحیح الانتساب — شرکتے پیدا نکردہ ہیچ باب
حسب استدعا سلطانِ زماں — آمدِ اینجا آخر شاہجہاں
والد او حضرت خواجہ عوض — بر درش شاہنشہ آوردہ عرض

دوسری بات یہ کہ میخانۂ درد میں روشن الدولہ، ظفر خاں، رستم جنگ، یارِ وفادار کو نواب ظفر اللہ خاں ابن خواجہ فتح اللہ خاں ظاہر کیا گیا ہے اور فراق نے اس سلسلے میں درد و اثر کے خاندان کی تفصیل سے بحث کرتے ہوئے ہر طرح یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ ظفر خاں ہی ظفر اللہ خاں ہیں جبکہ پچھلے اوراق

میں یہ ثابت کیا جا چکا ہے کہ روشن الدولہ، ظفر خاں سے نواب ظفر اللہ خاں جدِ دردو اثر کا کوئی تعلق نہیں، دونوں مختلف شخصیتیں ہیں۔ فراق کی اس غلط بیانی کی تائید بیان واقع کے ان اشعار سے بھی ہو جاتی ہے۔

حضرت نواب ظفر اللہ خاں — صاحب فوج وحشم والا نشاں
صاحب نسبت ولیٔ کاملے — عالم واہل عزیمت عاملے
قبلہ گاہے حضرت ایشان ما — اوست یعنی جدّ عالیشان ما
یک ہزار و یک صد وثامن عشر — در محرم کرد از دنیا سفر
والدش نواب فتح اللہ خاں — آنکہ ایشاں را شہید آمد نشاں

ان اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ نواب ظفر اللہ خاں ابن فتح اللہ خاں تھے لیکن فراق کے کہنے کے مطابق یہ کہیں ظاہر نہیں ہوتا کہ یہی روشن الدولہ ظفر خاں رستم جنگ یار وفادار تھے۔ اس کے علاوہ فراق نے ظفر خاں کی تاریخ وفات ۱۲۶۱ھ بتائی ہے جب کہ نواب ظفر اللہ خاں کی تاریخِ وفات بیانِ واقع میں

یک ہزار و یک صد وثامن عشر — در محرم کرد از دنیا سفر

کے مطابق محرم ۱۱۱۸ھ ثابت ہوتی ہے۔

اس پر مزید یہ کہ میخانۂ درد میں فراق کا دیا ہوا نسب نامہ امانی بیگم بنت خواجہ صاحب میر الم بن خواجہ میر درد سے شروع ہو کر حضرت آدم علیہ السلام پر ختم ہو جاتا ہے جبکہ بیانِ واقع میں اثر نے شجرہ خاندان " حضرت نواب ظفر اللہ خاں " سے شروع کر کے مختلف سلسلوں کا بیان کرتے ہوئے اس شعر پر ختم کر دیا ہے۔

آں نسب نامہ دریں جا شد تمام — بر محمد باد بر آلش سلام

اس تفصیل کی روشنی میں شجروں کے فرق سے میخانۂ درد اور بیانِ واقع کے اختلافات کا اندازہ ہوتے ہی یہ شبہ دور ہو جاتا ہے کہ بیان واقع اثر کی نہیں ہے۔ مزید برآں بیانِ واقع کے پانچوں اقتباسات پڑھنے کے بعد اس بات کا بھی یقین ہوتا ہے کہ میخانۂ درد کا ایک بڑا ماخذ بیان واقع ہی ہے اگر بیانِ واقع فراق کے سامنے نہ ہوتی

تو میخانۂ درد بہت سی معلومات سے محروم رہتا۔ فراق نے بار بار میخانۂ درد میں" آثر کی کتاب "بیانِ واقع" کا نام لے کر اس بات کو ثابت کر دیا ہے کہ یہ کوئی مکمل کتاب تھی جس میں مثنوی بیانِ واقع مکمل صورت میں موجود ہوگی۔ بزرگوں کے زمانے سے یہ کتاب دوسری بیش قیمت چیزوں کے ساتھ ساتھ درد کے خاندان کی حفاظت میں چلی آ رہی ہوگی جو فراق کے ہاتھ لگی چنانچہ میخانۂ درد کی تصنیف کے وقت اس کے ضروری حصّوں کو بھی شامل کر لیا گیا۔ فراق نے میخانۂ درد کے سلسلے میں علم الکتاب' واردات' اور رسالۂ ہوش افزا کے علاوہ کچھ اور کتابوں سے بھی مدد لی ہے۔ علم الکتاب' واردات' رسالۂ ہوش افزا وغیرہ کو پڑھنے کے بعد بیانِ واقع ان کتابوں کے مخصوص نثری ٹکڑوں کا منظوم ترجمہ معلوم ہوتی ہے اور وہ باتیں جو عندلیب و درد نے بیان کی ہیں، ان کی تصدیق بھی اسی سے ہو جاتی ہے۔ اس لیے اندازہ ہوتا ہے کہ اپنے بیانات میں زور پیدا کرنے اور واقعات کو پایۂ ثبوت تک پہنچانے کے لیے فراق نے بھی بیان واقع کو ماخذ قرار دیا ہے۔

اس حقیقت سے انکار نہیں کہ میخانۂ درد میں فراق نے مبالغہ آمیز عقیدتمندی کے تحت عندلیب و درد اور اپنے خاندان کے دوسرے افراد کے بارے میں زمین و آسمان کے قلابے ملا دیئے ہیں اور بعض جگہ تو من گھڑت اور ناقابلِ فہم باتوں کا طومار باندھ دیا ہے۔ لیکن ان باتوں سے قطع نظر اگر بیان واقع کو صرف علم الکتاب، واردات اور رسالۂ ہوش افزا کی روشنی میں دیکھنے کی کوشش کی جائے تو آثر کی فکر کا یہ نمونہ واقعی ہر پہلو سے میخانۂ درد کے بہت سے بیانات کا ماخذ ثابت ہوتا ہے۔

جہاں تک بیانِ واقع کے زبان و بیان' افکار و مضامین اور املا وغیرہ کا تعلق ہے تو جس طرح دیوانِ آثر اور مثنوی خواب و خیال کے اُردو اور فارسی اشعار دیکھ کر آثر کی زبان کا قائل ہونا پڑتا ہے اور کہنا پڑتا ہے کہ آثر نے زبان کے استعمال میں جس سادگی' مٹھاس اور بے تکلفی کا اظہار کیا ہے وہ قابلِ تعریف ہے۔ بالفاظِ دگر دیوانِ آثر اور خواب و خیال کے اُردو و فارسی اشعار میں آثر نے باریک سے باریک مضامین کے بیان کرتے وقت بھی اس

بات کا پورا اہتمام کیا ہے کہ اشعار میں کہیں بھی دقت پسندی کا احتمال نہ ہونے پائے اور پڑھنے یا سننے والے کے دل پر دل کی باتیں براہ راست اثر کریں چنانچہ اس حقیقت کی روشنی میں دیوانِ اثر اور مثنوی خواب وخیال کے اُردو و فارسی اشعار کے سادہ دپرکار نمونوں کے بعد جب بیانِ واقع والے اقتباسات کا مطالعہ کیا جاتا ہے تو اثر کی فارسی شاعری کی بھی تعریف کرنی پڑتی ہے ویسے خواب وخیال کی فارسی غزلوں میں جو حسن، جو لطفِ زبان اور جو مضمون آفرینی ہے اس سب کی تو بیانِ واقع سے توقع نہیں کرنی چاہیے لیکن چونکہ فارسی شاعری میں اثر کا شاعرانہ کمال زیادہ تر غزلوں میں جھلکتا ہے اور بیان واقع مثنوی ہے۔ اس وجہ سے اگر بیان واقع کو صرف مثنوی کے نقطۂ نظر سے دیکھیں تو اس میں بھی اثر کی فنکاری جھلکتی نظر آتی ہے۔ خاص طور پر جب اثر نسب نامۂ پدری اور عندلیب کے معمولاتِ شب و روز بیان کرتے ہیں تو ان کے انداز بیان، روانی زبان اور حسن ادا و لطافتِ فکر کی داد دینی پڑتی ہے اور یہ ماننا پڑتا ہے کہ وہ جذبۂ عقیدت میں جس قدر ڈوب کر کہتے ہیں اسی قدر ادائے خیال پر بھی ان کو عبور حاصل ہے حالانکہ بیان واقع ہمیں ٹکڑوں اور حصوں میں ملتی ہے لیکن ان ٹکڑوں ہی سے اس کے حسن کا اندازہ کرنا ناممکن نہیں۔ اگر یہ مثنوی مکمل صورت میں دستیاب ہو جاتی تو اثر کی دوسری تخلیقات کی طرح اس کا کمالِ فن بھی داد وتحسین حاصل کرتا، زبان وبیان اور افکار ومضامین پر نظر ڈالنے کے بعد البتہ جب ہم اس کی املا پر غور کرتے ہیں تو قاضی عبدالودود کے اس خیال کا قائل ہونا پڑتا ہے جو انھوں نے بیان واقع پر مختصراً تبصرہ کرتے ہوئے ظاہر کیا ہے کہ

"میخانۂ درد میں جا بجا" مثنوی بیانِ واقع "کے اشعار جن کا تعلق درد کے خاندان سے ہے نقل ہوئے ہیں۔ اس کے مصنف خواجہ میر اثر ہیں میری نظر سے یہ مثنوی نہیں گزری ـــ اس کے اشعار جو میخانۂ درد میں ہیں اغلاط سے مملو ہیں[۱]"

---

[۱] رسالۂ ادیب علی گڑھ اگست ۱۹۶۰ء۔ ص ۲۱

ویسے تو میخانۂ درد کی املا میں کئی جگہ غلطیاں ملتی ہیں لیکن بیان واقعہ کے اشعار میں بھی اغلاط ہیں۔ ایک دو جگہ مصرعے بھی ناموزوں موجود ہیں۔ مثال کے طور پر

شاہ اینجا ہم چو تحقیقش نمود مہر خود را تیر بر دے کردہ بود

دوسرے مصرعے میں نیز کی جگہ تیر لکھا ہوا ہے ۔ یا

شکر للہ تا ہنوز از مینش ہیچ جانب اندریں ذریتش

مصرع اولیٰ میں نیتش کی جگہ مینش موجود ہے ۔ یا

خواجہ و میر اول ایں ہر دو نام یافتہ از وضع واضع الضخام

دوسرے مصرع میں یافتند کی جگہ یافتہ اور انضمام کی جگہ انضخام موجود ہے۔ وغیرہ، اس کے علاوہ

حضرت سید محمد صاحب نام ونشاں صاحب مجدد علا و امتناں

کے شعر میں مصرع اولیٰ بحر سے خارج ہے۔

املا کی ان غلطیوں کے علاوہ بیشتر اشعار میں الفاظ کے تغیر و تبدل کا بھی دھوکہ ہوتا ہے اور اس قسم کے الفاظ میں جب تک تصحیح قیاسی سے کام نہ لیا جائے، تب تک ان کی صحت پر اطمینان نہیں ہوتا[۱]

بیانِ واقعہ کی ان اغلاط کا ذمہ دار اگر مصنف کو ٹھہرایا جائے تو یہ بات خارج از بحث اس لیے ہے کہ اثر کی علمیت و لیاقت اور ہمہ دانی کے پیش نظر یہ ناممکن ہے کہ ان سے سہو ہوا ہو۔ یہ بات بھی قرین قیاس نہیں کہ اثر کی کتاب بیانِ واقعہ کے اشعار کو فراق نے بخوبی نہ پڑھا ہو اور ان کو سمجھے بوجھے بغیر کاتب کے حوالے کر دیا ہو۔ البتہ اُن کا اتنا سہو ضرور ہے کہ انھوں نے غالباً کتابت کے بعد میخانۂ درد کی تصحیح نہیں کی۔ ورنہ میخانۂ درد کے متن کے ساتھ

---

[۱] دیوان اثر کے آخر میں مثنوی بیانِ واقعہ کے اشعار ترتیب و تصحیح قیاسی کے ساتھ بھی نیال کے تحت دیے گئے ہیں۔

ساتھ بیانِ واقع کے اشعار کی صحت بھی ہو جاتی اور یہ اشعار لوگوں تک اصل حالت میں پہنچتے۔ اس کے علاوہ بدقسمتی سے میخانۂ درد کی پہلی اشاعت ۱۳۴۴ھ کے بعد دوسری اشاعت کی نوبت نہیں آئی، ورنہ دوسری اشاعت بیشتر غلطیوں سے پاک ہوتی۔

دیوانِ اثر کا تنقیدی جائزہ

دیوانِ اثر کے اشعار کی تعداد تقریباً دیوانِ درد کے برابر ہی ہے۔ جس طرح میر درد کا کلام غیر ضروری حصوں سے پاک و صاف اور گوہر آبدار کی مانند ہے اسی طرح ان کے بھائی میر اثر کا دیوان بھی رطب و یابس سے آزاد ہے۔ یہ زبان کی شیرینی، اسلوب کی سادگی، مضمون کی ادائیگی اور آسان الفاظ کے استعمال کی وجہ سے سلکِ گوہر بن گیا ہے۔

مولوی عبدالحق نے دیوانِ اثر کے مقدمے میں تحریر کیا ہے:

"اس سے قبل ان کا کلام بھی مفقود تھا۔ بارے غنیمت ہے کہ اب اُن کا کلام مل گیا ہے۔ مثنوی پہلے چھپ چکی ہے۔ اب دیوان شائع کیا جاتا ہے[1]۔"

مولوی عبدالحق نے جب دیوانِ اثر شائع کیا تو ان کا خیال تھا کہ وہ اسے پہلی بار چھاپ رہے ہیں حالانکہ اس سے قبل آغا حیدر حسن دہلوی مرحوم کے زیرِ نگرانی تقی الدین احمد نے اسے مرتب کر کے شائع کر دیا تھا۔ فرق صرف اتنا ہے کہ تقی الدین احمد کا مرتب کیا ہوا دیوان ذرا مختصر ہے اور مولوی عبدالحق نے کلامِ اثر دوسرے ذرائع سے بھی اکٹھا کیا تھا لیکن ہماری تحقیق و تلاش کے نتیجے میں دیوانِ اثر کے اشعار کی تعداد اضافے کے اعتبار

---

[1] دیوانِ اثر مرتبہ مولوی عبدالحق، ص ۲

سے پچھلے دواوین سے کہیں زیادہ ہے جس کی تفصیل حسبِ ذیل ہے :

۱۔ غزلیات		۱۲۳
۲۔ ناتمام غزلیات		۹
۳۔ فردیات	(۱) مطلعے	۳۹
	(۲) متفرق اشعار	۹
۴۔ قطعات		۱۲
۵۔ رباعیات	(اُردو)	۴۶
۶۔ رباعیات	(فارسی[1])	۱۳
۷۔ ابیات مثنوی شجرۂ طیبہ (فارسی[1])		۸

اس تفصیل کی روشنی میں دیوانِ اثرؔ کی ضخامت تقریباً دیوانِ دردؔ کے برابر ہی ہے۔ دیوانِ اثرؔ میں تغزل کے حسین مرقعے، نکتہ آفرینیاں، تصوف کے نازک مسائل اور معاملاتِ عشق کے رنگین نمونے ملتے ہیں۔ اثرؔ نے مشکل، دقیق اور پیچیدہ باتوں کو آسان اور سہل زبان میں اس خوبی سے بیان کیا ہے کہ ہر بات دل میں اُتر جاتی ہے اور کہنا پڑتا ہے کہ ؏

میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

میر دردؔ کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے آسان سے آسان زبان میں مشکل سے مشکل مضامین بیان کیے ہیں۔ میر اثرؔ نے بھی دردؔ کی تقلید کرتے ہوئے یہی طریقہ برتا ہے اس سلسلے میں مصحفیؔ کا قول ہے :

"...... شعر ہندی و فارسی کم از برادر بزرگ نمی گوید۔"[3]

[1،2] رباعیات فارسی و ابیات مثنوی شجرۂ طیبہ کے اشعار چونکہ تلاشِ نو کا نتیجہ ہیں اس لیے انھیں فارسی میں ہونے کے باوجود ہم نے شاملِ دیوان کیا ہے۔

[3] مصحفیؔ، تذکرۂ ہندی، ص ۹

عبدالحئی نے یہ بیان دیا ہے:

"شاعری میں جو رنگ بڑے بھائی کا ہے وہی ان کا بھی ہے"[1]

پورے دیوان میں مشکل اور دقیق اشعار کی مثالیں نہیں ملتیں۔ اگر کہیں نازک اور متصوفانہ یا فلسفیانہ مضامین آبھی گئے ہیں تو ان کو اس کمال خوبی کے ساتھ شیریں، آسان اور سادہ الفاظ میں بیان کیا ہے کہ تشریح کی ضرورت باقی نہیں رہتی۔ میر اثر کی باتیں دل کی باتیں ہیں جو وہ دل کی زبان سے کہتے ہیں۔ اسی وجہ سے ان کے سننے اور پسند کرنے والوں کا دائرہ محدود نہیں، وہ خاص وعام میں یکساں مقبول ہیں۔ یکتا کا یہ بیان ہمارے قول کی تصدیق کرتا ہے:

"دیوانش مشہور است وکلام او نہایت مقبول"[2]

امیر الدین احمد کا یہ قول بھی قابل غور ہے:

"کلامش اثر قبولیت دارد کہ در ہر دل تاثیر میکند وسخنش موثر است کہ ہوش از سر سامعان می برد"[3]

ان کی پرکاری، سادگی کا اعلیٰ نمونہ ہے، ان کی بے خودی، ہوشیاری کا آئینہ ہے۔ ان کے جذبات عشق اصلیت کی زندہ مثال ہیں۔ ان کے بیشتر اشعار سہل ممتنع کی بہترین نظیر ہیں جو دلوں پر جہاں تیر ونشتر کا کام کرتے ہیں وہاں زخموں پر مرہم بھی بن جاتے ہیں۔ اثر نے زندگی کو قریب سے دیکھا ہے، زمانے کے گرم وسرد نے ان پر گہرے اثرات مرتب کیے ہیں اور گردش روزگار کے وہ تلخ تجربے جن سے وہ دوچار ہوئے، ان سب کا اظہار ننت نئے انداز کے ساتھ انھوں نے اپنے اشعار میں اس خوبی سے کیا ہے کہ تصویر کھنچ جاتی ہے۔ اثر کے دل سوز اور ذہن کو متاثر کرنے والے اشعار سے

---

[1] عبدالحئی۔ گل رعنا۔ ص ۲۱۲

[2] احمد علی خاں یکتا۔ دستور الفصاحت۔ ص ۵۸

[3] امیر الدین احمد۔ تذکرۂ مسرت افزا۔ ورق ۱۳

اندازہ ہوتا ہے کہ وہ عشق کی آگ میں جل کر کندن بن چکے ہیں۔ عشقیہ جذبات کا اظہار جب خلوص دل سے ہوتا ہے تو دلوں کو بے چین کر دیتا ہے۔ اثر کے اشعار پر اگر ذرا بھی غور کیا جائے تو ہم اُن کے کلام کے غالب حصے میں یہ کیفیت پاتے ہیں۔ اب اس سے قبل کہ ہم کلام اثر کے محاسن بیان کرتے ہوئے اس پر تبصرہ و تنقید کریں، دیوان اثر کے اشعار پر مندرجہ ذیل تذکرہ نگاروں کے بیانات اور نقادوں کے خیالات پیش کریں گے۔ ملاحظہ ہوں:

"..... شعر ایشان نہایت با اثر و بدرجۂ اعلیٰ فصاحت است (نسخہ درست از دیوان برادر بزرگوار برداشتہ (اند) بآئینے کہ (خود غنا در ذات) ستودہ صفات (برادر) کریم بودند شعر ایشان ہم فنا در شعر اوشان است دیوانے است دیوانے (مختصر) در نہایت جودت و پاکیزگی ...." [1]

"فصاحت و بلاغت ز اشعارش تراوش می نماید دردمند و برشتگی کلامش دل از دست میر باید دیوانش بدست نیفتادہ ایں چند شعر از کلام معجز بیان آں یگانۂ عصر است" [2]

"کلام او چو کلام جگر سوختگان دلگیر از چاشنی درد لبریز نکتہایش خون کن دل ہائے غم اندوختگان اندوہ پذیر در اثر داری سحر انگیز ....." [3]

"سچ تو یہ ہے کلام ان کا چاشنی سے درد و اثر کی آشنا ہے۔" [4]

"اشعار ہندی بہ صحت محاورہ می گفت ....." [5]

---

[1] میر قدرت اللہ قاسم۔ مجموعۂ نغز۔ ورق ۲۵

[2] شورش عظیم آبادی۔ تذکرۂ شورش۔ ص ۳۳

[3] وجیہہ الدین عشقی۔ تذکرۂ عشقی۔ ص ۳۴

[4] مرزا علی لطف۔ گلشن ہند۔ ص ۳۰

[5] میر محمد خان بہادر سرور۔ عمدۂ منتخبہ (تذکرۂ سرور) ص ۹

"شورش و برشتگی از سخنہائش ہویدا....." [1]

"کلامش خالی از درد و اثر نیست" [2]

"کلامش اثر قبولیت دارد کہ در ہر دل تاثیر میکند و سخنش موثرست کہ ہوش از سر سامعان می بزد......" [3]

"بعض خیالات ایشان بہ قصوئے غایت دردمندانہ دلپذیر و مطبوع واقع شدہ......" [4]

"نظمش در غایت پاکیزگی و روانی است از اشعار آبدار اوست در غزلیات فصاحت آیات" [5]

"در شعر ہندی و فارسی با برادر بزرگ خود حصہ برادرانہ داشت یعنی قدم بہ قدم او می نہاد کہ گفتے یک قلم موثر القلوب بودے او از غایت دل نشینی ہمہ را مرغوب......" [6]

"ایک دیوان قلیل الحجم مثل دیوان خواجہ میر درد ان کے بڑے بھائی کے دیکھنے میں آیا۔ بعضے خیالات اس شاعر کے بڑے رتبے کے دردمند اور دلپذیر اور پسند طبع واقع ہوئے ہیں۔....." [7]

"کلام میں سادگی بدرجۂ اتم پائی جاتی ہے۔ آپ کے ہم عصر شعرا کے

---

[1] مردان علی خاں مبتلا۔ گلشن سخن۔ ص ۹

[2] شوق رام پوری۔ تکملۃ الشعرا۔ ص (۳۰ ب)

[3] امیر الدین احمد۔ تذکرہ مسرت افزا۔ ورق ۱۳

[4] نواب مصطفیٰ علی خاں شیفتہ۔ گلشن بے خار۔ ص ۱۶

[5] مفتی صدر الدین آزردہ۔ تذکرۂ آزردہ۔ ص ب تا ۲ الف

[6] خیراتی لعل بے جگر۔ تذکرۂ بے جگر۔ ص ۸ الف ۸ ب

[7] کریم الدین۔ تذکرہ شعرائے ہند۔ ص ۲۱۹

بھی اکثر اشعار سادہ ہیں لیکن یہاں سادگی ایک نمایاں خصوصیت بن گئی ہے۔" [1]

"اثر کی شاعری درد کا آئینہ ہے جو کچھ وہ کہتے ہیں بے ساختگی سے کہتے ہیں لیکن لوازم شاعری سے بے خبر نہیں رہتے، زبان بھی ایسی میٹھی کہ قند گھولتے ہیں، محاورات دلنشین سے دلوں پر اپنا سکّہ بٹھاتے ہیں۔ غزل میں عشق، تصوف، اخلاقیات، پند و نصائح، سب کچھ اس انداز میں کہتے ہیں کہ دل میں اترتا چلا جاتا ہے۔ پند و نصائح کی تلخی میں طرز ادا کی شیرینی اس طرح ملا دیتے ہیں کہ غذائے روحانی بن جاتی ہے۔ خواجہ میر درد کی طرح مختصر الفاظ میں وسیع معانی پہناتے ہیں اور معمولی ترکیبوں میں طلسم بندی کا لطف دکھاتے ہیں۔" [2]

درد کا تتبع

اثر زندگی میں جس شخصیت سے سب سے زیادہ متاثر ہوئے اور جس ذات نے ان پر اپنے علم و فضل کے گہرے نقوش چھوڑے وہ درد ہیں۔ اثر علم و فضل، تصوف، فکر و فن اور شعر و سخن میں درد کے قدم بقدم چلے۔

اثر کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کے علاوہ ان کی شاعری پر بھی درد کی گہری چھاپ موجود ہے۔ درد نے سادہ زبان اور شستہ بیان میں اعلیٰ مضامین جس خوبی سے پیش کیے وہ انھیں کا حصہ ہیں۔ سہل ممتنع ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔ مختصر بحروں اور سادہ الفاظ میں بلند مضمون کا سہرا درد کے سر ہے۔ مولانا محمد حسین آزاد نے اسی لیے ان کے کلام پر تنقید کرتے ہوئے کہا ہے کہ چھوٹی بحروں میں جو غزلیں

---

[1] محمد یحییٰ تنہا۔ مراۃ الشعراء۔ ص ۲۲۱

[2] کیفی چریا کوٹی۔ جواہر سخن۔ جلد دوم۔ ص ۲۶۷

ہیں۔ ان میں تلواروں کی آبداری نشتروں میں بھردی ہے اور امیر مینائی نے انھیں ہی پسی ہوئی بجلیوں سے تعبیر کیا تھا۔ اثر پر بھی یہ بیان سو فیصدی صادق آتے ہیں۔ ان کے انداز کلام سے اس بات پر روشنی پڑتی ہے کہ انھوں نے ایسا رنگ سخن اور طرز بیان اختیار کیا جو درد کا طرۂ امتیاز تھا۔ مثال کے طور پر مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ ہوں:

تیرے آنے کا احتمال رہا　　مرتے مرتے یہی خیال رہا
غم ترا دل سے کوئی نکلے ہے　　آہ ہر چند میں نکال رہا
ہجر کے ہاتھ سے ہیں سب رُوٹھے　　یاں ہمیشہ کسے وصال رہا
پھر نہ کہنا اثر نہ کچھ سُننا
کوئی دن گر یونہیں جو حال رہا

جب تلک تو ادھر کو آوے گا　　تب تلک یاں تو جی ہی جاوے گا
قہر طوفان ہے مرا گریہ　　ایک عالم کو یہ ڈباوے گا
دیکھ لیجو یہ انتظار مرا　　ایک دن تجھ کو کھینچ لاوے گا
جس قدر ہو سکے ستالے تو　　جب یہ بندہ بھی کچھ ستاوے گا
اثر اب تو ملے ہے تو اس سے
پر یہ ملنا مزا دکھاوے گا

خوب دنیا میں خوش رہا ہوگا　　جو کہ عاشق ترا ہوا ہوگا
ہوں دوانہ سمجھ کا میں اس کی　　جس نے دل کو تجھے دیا ہوگا
دل نہ آیا جو اب تئیں شاید　　کسی ظالم کے بس پڑا ہوگا
اثر اوّل تو یاں ہوا سو ہوا
دیکھیں آخر کو آہ کیا ہوگا

ہم ہیں بیدل دل اپنے پاس نہیں　　آہ اس کا بھی تجھ کو پاس نہیں
تو ہی بہتر ہے آئنہ ہم سے　　ہم تو اتنے بھی رو شناس نہیں
یوں خدا کی خدائی برحق ہے　　پر اثر کی ہمیں تو آس نہیں

نہ لگا لے گئے جہاں دل کو — آہ لے جائیے کہاں دل کو
مجھ سے لے تو چلے ہو دیکھو پر — توڑیو مت کہیں میاں دل کو
آزمانا کہیں نہ سختی سے — دیکھیو میرے ناتواں دل کو
مرگیا پس گیا نہ کی پر آہ — آفریں ایسے بے زباں دل کو
تو بھی جی میں اسے جگہ دیجو
منزلت تھی اخترؔ کے ہاں دل کو

بے کسی میں اخترؔ یگانا ہے — دل بھی اس کا نہیں بگانا ہے
غرض آئینہ داریٔ دل سے — تیرا جلوہ تجھے دکھانا ہے
یہی تارِ نفس کی آمد و شد — جامۂ تن کا تانا بانا ہے
دوست دشمن سبھی ہوئے ہیں ترے — کیا برائی کا اب زمانا ہے
ہے دوانا بکارِ خود ہشیار
یہ نہ سمجھو اخترؔ دوانا ہے

دل جو یوں بے قرار اپنا ہے — اس میں کیا اختیار اپنا ہے
جو کسو کا کبھی نہ دوست ہوا — نہ ہی قسمت سے یار اپنا ہے
بے وفائی وہ گو ہزار کرے — یاں وفا ہی شعار اپنا ہے
کاش امید ہووے کشتۂ یاس — دشمن اب انتظار اپنا ہے
ہووے تردارِ آب دار کا وار — اس میں بیڑا ہی پار اپنا ہے
مثل لالہ چھپاؤں کیوں کہ اخترؔ
داغِ دل آشکار اپنا ہے

کلامِ اخترؔ کا جب ہم یہ رنگ دیکھتے ہیں تو اس بات کی تصدیق ہوتی ہے کہ سہل ممتنع، کوشش و کاوش اور فکری و ذہنی صلاحیتوں کے بغیر ممکن نہیں۔ بے تکلفی اور صفائی و شستگی کے ساتھ اخترؔ نے جس طرح اپنے دل کی باتیں بیان کی ہیں وہ انہی کا حصہ ہیں۔

اثرؔ نے دردؔ کی مختلف زمینوں میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ دیوانِ اثرؔ میں ایسی غزلیں بھی ملتی ہیں جو دردؔ کے ہم رنگ و ہم طرح ہونے کے باوجود اپنے اندر ایک انفرادیت ایک خاص انداز اور ایک مخصوص کیفیت رکھتی ہیں گو کہ دردؔ و اثرؔ ایک بحرِ سخن کے دو دھارے ہیں، یہ ساتھ ساتھ بہتے ہیں، ان کا سنگم بھی ہوتا ہے لیکن کہیں کہیں یہ الگ بھی ہو جاتے ہیں۔ بہ الفاظ دگر دردؔ و اثرؔ میں جہاں امتیاز آسان نہیں وہاں ان کے اندازِ فکر کا ایک مخصوص حصہ ان کی انفرادیت کو بھی برقرار رکھتا ہے۔ دردؔ و اثرؔ کی ہم طرح غزلیں یوں تو دونوں کے دواوین میں اچھی خاصی تعداد میں ہیں لیکن نمونے کے طور پر ہم یہاں دو تین پر ہی اکتفا کریں گے۔ دردؔ کی غزل کے اشعار ملاحظہ کیجیے[1]:

مقدور ہمیں کب ترے وصفوں کے رقم کا ۔۔۔ حقا کہ خداوند ہے تو لوح و قلم کا

اس مسندِ عزت پہ کہ تو جلوہ نما ہے ۔۔۔ کیا تاب گذر ہووے تعقل کے قدم کا

بستے ہیں ترے سائے میں سب شیخ و برہمن ۔۔۔ آباد ہے تجھ سے ہی تو گھر دیر و حرم کا

ہے خوف اگر جی میں تو ہے تیرے غضب سے ۔۔۔ اور دل میں بھروسا ہے تو ہے تیرے کرم کا

مانندِ حباب آنکھ تو اے دردؔ کھلی تھی
کھینچا نہ پہ اس بحر میں عرصہ کوئی دم کا

اسی زمین میں اثرؔ نے اس انداز سے طبع آزمائی کی ہے:

نہ ضد کوئی نہ ترے اوصاف و شیم کا ۔۔۔ وہ ہست نہیں تو کہ مقابل ہو عدم کا

کیا کہہ کے بیاں کیجے تری ذات و صفت کو ۔۔۔ واں تو نہ گذر نام و نشاں کا نہ علم کا

کیا تیرے دوام اور بقا کی کہے حادث ۔۔۔ اس تن کی عبادت سے ہے اطلاق قدم کا

ہم عاصی گنہگاروں کو بس دونوں جہاں میں ۔۔۔ صرف ایک ٹھکانا ہے ترے فضل و کرم کا

رہتا ہوں بہ ہر حال سبھی وقت میں میں شاد
ہے گا یہ اثرؔ خاص ترے دردؔ و الم کا

---

[1] دردؔ کی غزلیں، دیوانِ دردؔ مرتبہ ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی ریڈر شعبۂ اردو، دلی یونیورسٹی سے ماخوذ ہیں۔

دردؔ کی یہ غزل ملاحظہ کیجیے:

مانندِ فلک دل متوطن ہے سفر کا | معلوم نہیں اس کا ارادہ ہے کدھر کا
جیوں چاہیئے اس طرح بیاں ہم سے نہ ہوگا | کر اپنے دہاں سے ہی تو وصف اپنی کمر کا
آزاد کسی کی بھی اٹھاتے نہیں منت | دیکھا نہ کسی سرو کو تہ بارِ ثمر کا
بے خونِ جگر، داغ تو مرجھائے چلے تھے | ہوتا نہ یہ چشمہ جو مرے دیدۂ تر کا

کہسار میں ہر سنگ یہ کہتا ہے پکارے
اے دردؔ مقر ہوں ترے نالوں کے اثر کا

اسی زمین میں اثرؔ کی غزل بھی پیشِ نظر ہے:

مانندِ فلک طوف ہے لازم ترے در کا | رکھتا ہوں نہ آغاز نہ انجام سفر کا
یہ خاک نشیں تیرے سر رہ پہ جو بیٹھا | جوں نقش قدم مرہی مٹا لیک نہ سرکا
دل تھا تو سبھی بات تھی اس سے متعلق | اب نفع کی امید نہ ہے خوف ضرر کا
یاں تک ہے میرے پر تری ہر بات موثر | اقرار کچھ اس کا نہیں، مخصوص بشر کا
کیا عرض و گذارش میں کروں آہ کہ احوال | جو کچھ کہ سخن درد سے ہوتا ہے اثر کا

کہسار میں ہر سنگ یہ کہتا ہے پکارے
اے دردؔ مقر ہوں ترے نالوں کے اثر کا[1]

دردؔ کی ایک اور غزل ہے:

اک آن سنبھلتے نہیں اب میرے سنبھالے | بے طرح کچھ ان آنسوؤں نے پاؤں نکالے
جو کچھ کہ دکھائے گا خدا دیکھیں گے ناچار | صدقے ترے یک بار تو منہ پھر بھی دکھا لے
ایسے سے کوئی اپنے تئیں کیوں کہ بچا دے | دل زلفوں سے بچ جائے تو آنکھوں سے چھپا لے
وہ سرخ لباس اس کے گلے میں نظر آیا | جس کے لیے مرے دل میں پڑے اب تئیں لالے
کب تجھ پہ گذرتا ہے کبھو میرا سا احوال | یوں چاہیئے تو اور بھی کچھ باتیں سنا لے
کیا جانیے کس دل کے تئیں آہ ڈسیں گے | زلفوں نے تری طرح یہ اب چھوڑے ہیں کالے

---

[1] یہ مقطع دیوانِ دردؔ کے علاوہ دیوانِ اثرؔ میں بھی موجود ہے۔

پھر آگئے قیامت ہے اگر اب بھی نہ آؤ — مر مٹ کے جدائی کے دن اتنے تو ہیں ٹالے
ابرو نے ترے جس کی طرف تیغ سنبھالی — مژگاں نے وہیں کر دیئے تب سامنے بھالے

وعدہ کی تو مدت نہ کبھی درد کچھ اس نے
اس غم کو بھلا کہئے کوئی کب تلک پالے

اسی بحر، ردیف اور قافیے میں اثرؔ کے اشعار ملاحظہ ہوں:

اب آنسو کہاں دیدۂ گریاں جو نکالے — یہ اشک نہیں پھوٹ بہے دل میں کے چھالے
دل اپنا پڑا اس بت بے مہر کے پالے — دشمن کو بھی جس سے کہ خدا کام نہ ڈالے
مشکل ہے میری جان کسو دل کا اُڑانا — یوں مفت پڑا تو نہیں جو کوئی اٹھالے
جوں نقشِ قدم خاک نشیں ہم ترے در کے — اس جا پہ میں پڑ نہ ٹلیں سو کوئی ٹالے
ساقی مئے جلوہ سے انھیں کیجیے معمور — ہیں خالی پڑے مثل حباب آنکھوں کے پیالے
سب چلے حوالے سے تمھارے ہوں میں واقف — مت آئیے پر دل تو میرا کیجیے حوالے
بل مارتے یوں ہو گئے با خاک برابر — وہ طفل سرشک اپنے جو میں آنکھوں میں پالے
یک جلوہ دکھاتے ہی ہوا آنکھ سے غائب — ٹک نام بتا دل کو چرا بھاگنے والے

دل نکلے پڑے ہے یہ ادھر اور ادھر آنسو
بے چارہ اثرؔ کیا کرے کس کس کو سنبھالے

یہاں اثرؔ کی غزلوں کو مثال کے طور پر پیش کرتے ہوئے کسی خاص اہتمام اور انتخاب سے کام نہیں لیا گیا جو غزلیں بھی نظر پڑیں ان کو دردؔ کی غزلوں کے ہم طرح ہونے کی وجہ سے پیش کر دیا گیا ہے۔

شاعری میں شاگرد ہونے کے ساتھ ساتھ اثرؔ دردؔ کے مرید بھی تھے۔ چنانچہ وہ اپنے پیر و مرشد کی محبت میں سرشار نظر آتے ہیں۔ عشق مجازی کی حدود سے گذرنے کے بعد جب وہ حقیقت کی منزل میں داخل ہوتے ہیں تو عقیدت دردؔ ان کی رہنما ہوتی ہے۔ انھوں نے یوں تو مثنوی خواب و خیال میں اپنے پیر طریقت کی تعریف و توصیف میں بہت کچھ کہا ہے لیکن دیوان اثرؔ بھی دردؔ کے ذکر سے خالی نہیں۔ غزلوں میں محبوب سے اپنے

دل کی کیفیتیں بیان کرنے کے بعد جب اثر کا جذبۂ عشق حقیقی بیدار ہوتا ہے تو فوراً درد کا نام ان کی زبان پر آجاتا ہے۔ نمونے کے طور پر یہاں چند مثالیں دی جارہی ہیں۔ دیوانِ اثر کی پہلی غزل کے یہ تین شعر ایک ایسے روحانی سلسلے سے وابستہ ہیں جو درد پر ختم ہوتا ہے۔ ملاحظہ ہو:

صد شکر اثر کہ ہم نے پایا — دیدار امام مقتدا کا
یعنی حضرات تک وسیلہ — ہے ناصر پیر پیشوا کا
اور یہ احسان ہم سبھوں پر — ہے حضرتِ درد رہنما کا

یہ قطعہ بند شعر بھی ملاحظہ ہو:

ہے غلامی اثر کو حضرتِ درد — یہ دل و جاں تری جناب کے بیچ
کیا کہے وہ کہ سب ہویدا ہے — شان تیری، تری کتاب کے بیچ

ایک یہ شعر بھی قابل غور ہے جس میں درد کے ساتھ آلم کا بھی ذکر آگیا ہے۔

رہتا ہوں بہرحال بھی وقت میں ہیں شاد
ہے گا یہ اثر خاص ترے درد و آلم کا

دیگر اشعار اس طرح ہیں:

شب زندہ داریوں اثر مردہ دل ہو درد — مانوں نہ پیر تیری کرامات کس طرح
ہوں درد کی ذاتِ پاک کا ہی — گو عین نہیں وسلے اثر ہوں
بے درد تو کیوں کہ رہ سکے گا — یہ حضرتِ درد کا اثر ہے

دو رباعیاں بھی ملاحظہ ہوں:

اے مرشد دستگیر قربان تیرے — اے میرے زندہ پیر قربان تیرے
تیری ہر بات پہ دل وجاں ہے فدا — یا حضرت خواجہ میر قربان تیرے

یا درد ہو یا اثر آثر تیرا ہے — اے سرپرِ یہ بے پدر تیرا ہے
اللہ کریم اور تو کریم ابن کریم — یہ گو کہ گنہگار ہے پر تیرا ہے

اثر کی درد سے عقیدت، اور "تتبع" پر روشنی ڈالنے کے بعد اب ہم ان کی شاعری کو عاشقانہ، صوفیانہ اور محاسن کلام کے حصوں میں تقسیم کرتے ہوئے کلام اثر کے موضوعات وخصوصیات سے بحث کریں گے۔

عاشقانہ

غزل کا سب سے دلکش و پسندیدہ اور خاص موضوع عشق وعاشقی اور اس کے متعلقات ہیں۔ کلامِ اثر میں جذباتِ عشق کا بیان جس طرح کیا گیا ہے ان سے شدید داخلیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ اثر نے عشق کے جن جذبات کو نظم کیا ہے وہ ارضی محبت کے لیے ضروری ہیں لیکن جہاں کہیں ماورائی محبت کا ذکر آ بھی گیا ہے یا جس جگہ مثالی عشق کا ذکر کیا گیا ہے وہاں یہ ظاہر ہو جاتا ہے کہ اب ان کے محبوب کا تعلق اس دنیائے آب وگل سے نہیں رہا، ان کے کلام کا بڑا حصہ ایسے عشق میں ڈوبا ہوا ہے جو ماورائی نہیں زمینی عشق ہے۔ اُن کے بیانِ عشق میں انسانی فطرت کی کامیاب تصویریں نظر آتی ہیں۔ وہ محبوب سے اظہارِ محبت بھی کرتے ہیں، اس کے حسن وجمال کی تعریف بھی زبان پر لاتے ہیں، ہجر و فراق کا ذکر بھی کرتے ہیں، اپنی وفاؤں اور محبوب کی جفاؤں کا اظہار بھی ان کے یہاں موجود ہے۔ وہ کبھی کبھی محبوب کی کج ادائیوں پہ دل برداشتہ بھی ہوتے ہیں اور اپنی محبت جتا کر اس کی نگاہِ التفات کے طالب ہوتے ہیں۔ عالم یاس و ناامیدی میں اپنے عشق کا انجام سوچ کر پچھتاتے بھی ہیں۔ غرض یہ کہ انسانی فطرت کے مطابق اثر وہ سب کچھ کرتے ہیں جو ایک عاشق کی کمزوریاں اس سے کراتی ہیں لیکن عیش وغم، اُمید و یاس اور ہجر ووصل کی اس کشاکش کے باوجود اثر کے انسانی عشق کی فطری کمزوریاں ان پر حاوی ہونے نہیں پاتیں اور ان کی محبت میں ہمیں ایسا داغ دھبہ نظر نہیں آتا جسے پستی یا ابتذال کا نام دیا جاسکے۔ اثر کے آتش عشق کی گرمی، جذبات کی سوزش، بیان کی بے تکلفی، جذبۂ دل کی صداقت قلبی کیفیتوں کا اظہار اور اشعار میں آپ بیتی کی سی فضا، یہ سب اس بات کی غمازی

کرتے ہیں کہ ان کا عشق زمینی عشق ہے۔ ان کی محبت مجازی محبت ہے اور جب مجازی محبت میں سچائی، خلوص اور اصلیت ہوتی ہے تو اس میں بھی اعلیٰ یا مثالی عشق کی جھلک نظر آنے لگتی ہے۔ ایسے عاشق کے لیے جس کی تصویر ہمیں آثرؔ کے اشعار میں ملتی ہے عشق فرض عین ہوتا ہے وہ عشق کو اپنا ایمان اپنی زندگی اپنا مسلک و مشرب اور اپنی کائنات جانتا ہے۔ محبت اس کے لیے سب کچھ ہوتی ہے۔ وہ محبت کو ایک مقدّس فرض سمجھ کر انجام دیتا ہے۔ آثرؔ کے یہاں عشق کے جذبات میں ڈوبے ہوئے اشعار بیشتر جگہ ملتے ہیں جو ان کے اصلی اور سچّے تصوّرِ محبت کی نشان دہی کرتے ہیں مثلاً:

مرضِ عشق دل کو زور لگا　　　جاں بلب ہوں خیال گور لگا

کہوں کیا خدا جانتا ہے صنم　　　محبت تری، اپنا ایمان ہے

نشۂ عشق سہج ہے پینا　　　لیکن اس کا سنبھال مشکل ہے

پہلے شعر سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کی پوری زندگی عشق میں گزر گئی ہے۔ عشق اُن کی رگ رگ میں سما چکا ہے۔ دوسرے شعر میں محبت نے ایمان کی شکل اختیار کر لی ہے اور پھر تیسرے شعر سے ان کے تجربے اور گہرے مشاہدے کا پتہ چلتا ہے اور یہ شعر بھی ان کی عشقیہ زندگی کا نچوڑ نظر آتا ہے۔

ہم عشق میں جو دیکھا ہے مرگ زندگانی
ہے رنج یاں تو راحت اور منفعت زیاں ہے

آثرؔ نے عشق میں اتنی صعوبتیں اور پریشانیاں برداشت کیں کہ وہ ان کے عادی ہو گئے اور جب ان پریشانیوں نے بھی آثرؔ کا ساتھ چھوڑ دیا تو انھیں بڑی حسرت سے کہنا پڑا۔

عشق کے صدمے اٹھاتا تھا دل
اب تو وہ بھی نہیں کیا کیجے گا

عاشق کی کیسی ہی بُری حالت کیوں نہ ہو وہ عشق کی آگ میں جل رہا ہو لیکن پھر بھی مرتے دم تک آتشِ عشق کی بھٹی سے نکلنا نہیں چاہتا اور یہی اس کے عشق کی پائداری کا

ثبوت ہے کہ ؎

آتش عشق ترے سوختگاں جوں شعلہ
جب تلک ہیں کوئی آرام سے بیٹھیں گے

اثر پر محبت میں جو کچھ بیتی ہے اس کا براہ راست اظہار غالباً انھوں نے توہین عشق تصور کر کے ایک تیکھا اور پُر معنی انداز اختیار کرتے ہوئے جن تیوروں سے کام لیا ہے اس سے ان کی بلندیٔ عشق کا پتہ چلتا ہے۔ ؎

خوب دنیا میں خوش رہا ہوگا
جو کہ عاشق ترا ہوا ہوگا

عشق میں اثر کی حالت زار کے پیش نظر ناصحوں، دوستوں اور ہمدردوں نے انھیں عشق سے روکا، اس کے خطروں سے آگاہ کیا۔ لیکن اثر کب ماننے والے تھے۔ وہ تو سراپا عشق ہو چکے تھے۔ اس لیے وہ ہر خطرے اور ہر خوف سے زور آزما رہے۔ چاہے اس میں انھیں نقصان ہی اٹھانا پڑا لیکن انھوں نے عشق کی راہ نہ چھوڑی۔ ؎

تجھ کو اثر اقرار نہیں کہنے کا ہم کو کیا
عاشق ہوئے سے اپنے ہی جی کا ضرر کیا

عشق نے جہاں انھیں مشق ستم کا نشانہ بنایا، جہاں شب و روز کی آہ و زاری اور کلفتیں دیں وہاں بدنامی و رسوائی بھی ان کے مقدر میں لکھ دی لیکن ساری دنیا کو معلوم ہونے کے باوجود جس کے عشق میں یہ حال ہوا اسی کو اثر کی خبر نہیں۔ ؎

شہرہ یہ تیرے عشق میں رسوائی کا مری
کیوں کر میں مانوں پہنچا نہیں تیرے کان تک

عمر کے ایک حصہ میں جب بھی احساس ذرا بیدار ہوتا ہے اور جوانی کی سحر کاری و سرمستی کا سحر ٹوٹتا ہے تو ایک موقع ایسا آتا ہے کہ عاشق کو اثر کی طرح حقیقت کا ادراک ہوتے ہی عشق کا بیان یوں بھی کرنا پڑتا ہے۔ ؎

حقیقت جب کھلی دل پر ہوا معلوم تب ہم کو
کہ ہر کا عشق وے باتیں ترنگیں تھیں جوانی کی

اثر نے عاشق کے دل کی جلن کا بیان جس انداز سے کیا ہے اس سے یہی کہنا پڑتا ہے کہ سوزِ دل مبارک ہے۔ اس رنگ کی ایک رباعی دیکھیے ؎

عاشق جو گدازِ قلب سے گلتا ہے
گلزارِ خلیل پھولتا پھلتا ہے۔
جُوں شمع دل سوختہ جانانِ عشق
روشن رہتا ہے جب تلک جلتا ہے

اثر اپنی محبت کی اصلیت اور سچائی پر نازاں ہیں انھیں اپنے جذبۂ دل پہ اطمینان ہے۔ ان کی فکر و نظر کا مشاہدہ یہ ثابت کرتا ہے کہ بوالہوس بھی اپنا شمار اربابِ عشق میں کرنے لگے ہیں۔ اس لیے ان کے معیارِ عشق پر کوئی بھی پورا نہیں اُترتا چنانچہ اب وہ عشق و عاشقی کے بارے میں اگر یہ کہتے ہیں تو حقیقت کی ترجمانی کرتے ہیں کہ ؎

عاشقی اور عشق کی باتیں
سب جہاں سے اثر کے ساتھ گئیں

ان اشعار کے رنگ و آہنگ سے ایک خاص بات جو ظاہر ہوتی ہے وہ یہ ہے کہ اثر کا محبوب ایک جیتا جاگتا انسان معلوم ہوتا ہے جس کو عشق کے روایتی محبوب سے واسطہ نہیں۔ اس بارے میں مجنوں گورکھپوری کا بیان ہے:

"زندگی اور عشق کے واردات کو اس اختصار اور بلاغت کے ساتھ وہی بیان کر سکتا ہے جس کے دل پر کچھ گزری ہو۔"[۱]

اردو شاعری میں تغزل کی کوئی کمی نہیں لیکن اچھا تغزل ہر شاعر کے یہاں نہیں ملتا کیونکہ یہ ہر ایک کے بس کی بات نہیں، شعرائے اردو میں دکن کے یہاں تغزل کی اچھی

---

[۱] مجنوں گورکھپوری (میر اثر۔ خواب و خیال ہیں) نکاتِ مجنوں۔ ص ۸ تا ۱۱۔

مثالیں موجود ہیں لیکن کلام اثر میں بھی تغزل کے اشعار کی کمی نہیں۔ اثر نے سادگی و پرکاری کے ساتھ عشق و عاشقی کی باتیں اس سلیقے سے کی ہیں کہ تغزل کا لطف آجاتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کی زندگی دشتِ عشق کی سیاحی میں گزری ہے۔ انھوں نے وارداتِ عشق کو ایسے تغزل کے ساتھ پیش کیا ہے کہ بے اختیار داد دینے کو جی چاہتا ہے۔ تغزل کے اشعار ان کے یہاں کچھ اس طرح موجود ہیں کہ بغیر کسی تشریح کے دل میں بیٹھ جاتے ہیں۔ ہمارے اس دعوے کی تصدیق تذکرہ نگاروں کے بیان سے بھی ہوتی ہے۔

مردان علی خاں مبتلا نے کہا ہے:

"شورش و برشتگی از سخنہائش ہویدا"۔[1]

نورالحسن نے یہ بیان دیا ہے:

"انکارش خاطر نشاں و اشعارش دل نشیں"۔[2]

ان سب سے زیادہ اہم اور وقیع رائے مجنوں گورکھپوری نے کلام اثر پر تنقید کرتے ہوئے یوں پیش کی ہے:

"اثر ان غیر فانی ہستیوں میں سے ہیں جن کا نام دنیائے تغزل میں ایک خاص امتیاز کے ساتھ ہمیشہ زندہ رہے گا۔ انھوں نے اپنی تمام عمر غزل گوئی میں لگا دی۔ عشق اور وارداتِ عشق ان کا موضوع سخن تھا اور پھر انھوں نے جس سادگی جس سہولت جس دردمندی اور دل سوزی کے ساتھ ان وارداتِ عشق کو بیان کیا ہے وہ ان کو ایک جداگانہ اسلوب کا مالک بننے پر مجبور کرتے ہیں"۔[3]

---

[1] مردان علی خاں مبتلا۔ گلشن سخن۔ ص ۹ [2] نورالحسن خاں۔ تذکرہ طور کلیم۔ ص ۹

[3] مجنوں گورکھپوری (میر اثر خواب و خیال میں) نکات مجنوں۔ ص ۸۰ تا ۱۱۰

ان بیانات کی روشنی میں رنگ تغزل سے بھرپور اشعار ملاحظہ کے لیے پیش نظر ہیں۔ جو اپنی شرح آپ ہیں:

دل چراتے ہی بس چرائی آنکھ — ابھی آگے تو جی چرائیے گا
نظریں ہر ایک سے ملاتے ہو — ٹک تو آنکھیں کبھی ملائیے گا
بجٹے اس قدر نہ کیجئے غرور — کوئی بھی حسن لازوال رہا
بے وفائی پہ تیری جی ہے فدا — قہر ہوتا جو باوفا ہوتا
کیا ہو گئی تیری شوخ چشمی — ادھر نظریں دوچار کرنا
کیا لطف ہے لے کے دل مکرنا — اور اُلٹے مجھے گواہ کرنا
لے چکے دل تو قصد جاں ہے مگر — پھر شروع اب جو یہ تپاک ہوا
اتنے بے دید بے شنید ہوئے — نہ توجہ نہ التفات ہے اب
تیری کیا کیا میں باتیں مانی ہیں — تو بھی اک بات میری مان کہیں

ان اشعار میں اثر نے محبوب کو مخاطب کر کے طرح طرح سے دل کی باتیں کہی ہیں جن میں کتنی بے تکلفی، کتنی سادگی، شگفتگی اور لطافت موجود ہے۔ ان شعروں کے علاوہ تغزل میں ڈوبے ہوئے یہ اشعار بھی قابلِ تعریف ہیں:

قتل میرا ہے تیری بدنامی — جان کا ورنہ کچھ ہراس نہیں
جس گھڑی گھورتے ہو غصے سے — نکلے پڑتا ہے پیار آنکھوں میں
کیجے، نامہربانی ہی آ کر — مہربانی اگر نہیں آتی
دل اپنا پڑا اس بت بے مہر کے پالے — دشمن کو بھی جس سے کہ خدا کام نہ ڈالے
سب حیلے حوالے سے تمہارے ہوں میں واقف — مت آئیے پر دل تو مرا کیجے حوالے
دوست ہوتا جو وہ تو کیا ہوتا — دشمنی پر تو پیار آتا ہے

عشق اگر خلوص سے بھرپور ہے تو اس کے لیے جذبۂ وفا کا ہونا ضروری ہے سچا عاشق محبت کے ہر امتحان میں جذبۂ وفا سے کام لیتا ہے۔ وہ وفاداری کو اپنا ایمان تصور کرتے ہوئے ہر وقت محبوب کی محبت کا دم بھرتا ہے۔ اثر کے عشق میں ہم

جذبۂ وفا کی بڑی فراوانی پاتے ہیں۔ وہ محبوب کی بے وفائی پر اپنی وفا کا یوں اظہار کرتے ہیں۔

بے وفائی وہ گو ہزار کرے ۔۔۔ یاں وفا ہی شعار اپنا ہے
تم جور و جفا کرو جو چاہو ۔۔۔ ان باتوں پہ کب مجھے نظر ہے
کبھو ہم سے بھی وفا کیجیے گا ۔۔۔ یا یہی جور و جفا کیجیے گا

اثرؔ نے محبوب کی جفا کے آگے وفا کا اظہار اس طرح بھی کیا ہے کہ دل پر مشکلوں کے پہاڑ ٹوٹ جانے کے بعد بھی اپنی زبان سے کچھ نہیں کہا۔

تیری باتیں جفا کی ہم نے سہیں ۔۔۔ کبھو اپنی زبان سے نہ کہیں

وہ محبوب کو کس خوبی کے ساتھ اس کی جفاؤں سے بری الذمہ قرار دیتے ہیں اور اس پر بے وفائی کا حرف تک آنے نہیں دیتے اور اُسلٹے خود ہی الزام سے لیتے ہیں، ملاحظہ ہو۔

بے وفا کچھ تیری نہیں تقصیر ۔۔۔ مجھ کو میری وفا ہی راس نہیں

معاملاتِ عشق میں وہ وفا کے اس قدر پرستار ہو چکے ہیں کہ ان کی رگ رگ میں وفا بس چکی ہے۔

ظاہرا کچھ سوائے مہر و وفا ۔۔۔ بات تجھ کو اثرؔ نہیں آتی

اور جب اُن کی وفا کا یہ حال ہے تو اپنی وفاداری کے سلسلے میں ان کا یہ دعویٰ بے جا نہیں کہ

گو کہ تو ہاتھ اُٹھائے نہ جفا کاری سے ۔۔۔ باز آتا ہوں کوئی میں بھی وفاداری سے

عشق میں جذبۂ وفا کا اظہار دیوانِ اثرؔ میں جگہ جگہ موجود ہے جس میں اثرؔ کے خلوصِ عشق کی جھلک نظر آتی ہے۔ محبوب کی بے وفائی کے سلسلے میں بھی اثرؔ نے جن خیالات کو نظم کیا ہے ان میں سے محبوب کی وعدہ خلافیوں اور عہد شکنیوں کے بیان سے بھرپور ایسے اشعار نقل کیے جا رہے ہیں جن میں طنز کے نشتر ہیں محبوب کی جفا کے شکوے ہیں، بیان کی شوخی ہے اور سیدھے سادے انداز میں دل کی باتیں ہیں۔

اثر کی بار بار التجا پر بھی جب محبوب بے اعتنائی سے کام لیتا ہے تو وہ اس کی بے وفائی سے بھی خوش نظر آتے ہیں کیونکہ بے وفائی کے باوجود وہ اچھا نظر آتا ہے۔ وہ اگر وفادار ہو جاتا تو نہ جانے کیا ہوتا۔ اس خیال کو کس قدر حسین و معنی خیز طنز کے پردے میں ادا کیا ہے جس کو تغزل کی آمیزش نے کہیں سے کہیں پہنچا دیا ہے۔

بے وفائی پہ تری جی ہے فدا　　　قہر ہوتا جو باوفا ہوتا

اثر کے نزدیک جور و ستم اور بے وفائی میں فرق ہے۔ انھیں یہ تو گوارا ہے کہ محبوب ان پر ستم کرے، جبر و تشدد سے کام لے۔ کیونکہ اس کے لیے وہ سینہ سپر ہیں لیکن انھیں اس کی بے وفائی گوارا نہیں، وہ وفا کے بدلے میں جفا تو برداشت کر سکتے ہیں لیکن بے وفائی ان کے دل پر شاق گزرتی ہے۔ کیونکہ وہ محبوب کی طرف سے اس کا گمان بھی نہیں رکھتے۔

بے وفائی کا کچھ گمان نہ تھا　　　ایک تھا تجھ سے جور کا تو یقیں

اثر نے جس سیم تن اور گل بدن کے لیے جان و تن کی بازی لگا دی، اس کی آگ میں جلتے رہے وہی ان سے آشنا بھی نہیں ہوا۔ محبوب کا کیا تجاہل عارفانہ انداز ہے جو عاشق کو اسے بے وفا کہنے پر مجبور کرتا ہے۔

بے وفا تجھ سے کچھ گلا ہی نہیں　　　تو تو گویا کہ آشنا ہی نہیں

عاشق تو غم یار میں گھلا جا رہا ہے فراق کی گھڑیاں گزارتے ہوئے اس کی عمر بیتی جا رہی ہے لیکن اس غفلت شعار کو خبر ہی نہیں اور پھر اس پر لطف یہ کہ تغافل سے عاشق پر جو کچھ بیت رہی ہے۔ اس کا بھی احساس نہ ہونے کے برابر ہے۔ اس خیال کو اثر نے اس طرح ادا کیا ہے:

یاں تغافل میں اپنا کام ہوا　　　تیرے نزدیک یہ جفا ہی نہیں

اثر مرتے دم تک بھی اس بات کا گمان رکھتے ہیں کہ محبوب کبھی نہ کبھی تو وفا سے کام لے گا:

کبھو جفا کے سوا تجھ سے کچھ نہیں دیکھا　　　پہ تو بھی مجھ کو وفا کا گمان باقی ہے

جب ہزار توجہ دلانے کے باوجود محبوب اپنی روش نہیں بدلتا اور جفا ہی کیے جاتا ہے تو بعض عشاق محبوب کو بُرا بھلا کہنے لگتے ہیں لیکن اثر جیسے غیرت مند عاشق نے جس معنی خیز انداز سے گِلے شکوے کیے ہیں وہ تیر کا کام کرتے ہیں۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

اتنا کوئی پوچھے بے وفا سے　　منظور ہے کیا تجھے جفا سے

تو نے بندے سے جو سلوک کیا　　بت کافر خدا سے پاوے گا

اتنے بے دید بے شنید ہوئے　　نہ توجہ نہ التفات ہے اب

ان اشعار میں شکوہ نہ ہوتے ہوئے بھی شکوہ موجود ہے۔

میں اور تیرا کروں گا شکوہ　　جن نے یہ کہا غلط کہا ہے

نوبت تری جفا کی تو پہنچی کہاں تلک　　آیا نہ حرفِ شکوہ یہ میری زباں تلک

ان اشعار میں بھی گلا جھلکتا ہے۔

دل سے گذر کے نوبت پہنچی ہے گو کہ جاں تک　　تاحال حرفِ شکوہ آیا نہیں زباں تک

تیری باتیں جفا کی ہم نے نہیں　　کبھو اپنی زبان سے نہ کہیں

جھوٹے دروغ گو ترے قول و قرار سے　　نوبت یہ کچھ ہوئی ہے دل بے قرار کی

کچھ بھی یہ سلوک ہے مناسب　　ہم سے آفت رسیدگاں سے

محبت میں اثر کے خوشگوار و ناخوشگوار تجربات ہیں۔ وہ کبھی محبوب سے پُر اُمید نظر آتے ہیں اور کبھی مایوس۔ عشق کی اس نفسیات کو انھوں نے کس قدر پُر اثر انداز میں پیش کیا ہے اور یہ فطری جذبہ عشق کی کتنی واضح مثال ہے۔

کبھو دوستی ہے کبھو دشمنی　　تری کون سی بات پر جائیے

اثر نے اپنے بہت سے اشعار میں جہاں یار کے ستم کا بیان کیا ہے، وہیں اس سے نگاہِ مہر کی درخواست بھی اس طرح کی ہے کہ ان کی سیدھی سچی باتوں کے اظہار سے خلوص ٹپکتا ہوا نظر آتا ہے۔ انھوں نے اپنے دل پر گزری ہوئی حالت کا ذکر کچھ اس خوبی سے کیا ہے کہ آپ بیتی کا احساس ہوتا ہے۔ کچھ اشعار ملاحظہ ہوں۔

میں اور مجھ سے آہ ترے یہ سلوک ہیں　　افسوس قدر جانی نہ تو میری چاہ کی

کچھ خوب نہیں یہ تیری باتیں — ہرچند مجھے نباہ کرنا
تو کیوں عبث ہے دشمن جاں اس غریب کا — رکھتا نہیں عزیز اثر تجھ سے جاں تلک
پڑی ہے تازہ کسی سے معاملت درپیش — میری وفا کو جو مذکور میں تو لاتا ہے
وہ کسی اور سے کرے گا کیا — جن نے تجھ سے اثر نباہ نہ کی
جی لیے پر بھی ہوئے دشمن جاں — آفریں اس نباہ کرنے کو
تو جو تو ہے میرے من کی چاہ — کچھ ترے ہاں بھی تو لہ ماشا ہے

کسی ایک سے تعلق خاطر قائم ہو جانے سے یا کسی ایک کو دوست بنا لینے سے دوست بھی دشمن ہو جاتے ہیں۔ کبھی یہ ناصح بن کر سامنے آتے ہیں کبھی رقیب اور کبھی دشمن جاں۔ غرض یہ کہ عاشق کو پوری دنیا رقیب نظر آتی ہے۔ اس پر مزید یہ کہ جس کی محبت کی وجہ سے دنیا دشمن ہوتی ہے وہ خود بھی دوست نہیں رہتا۔ اثر نے اس صداقت کو اپنے یہاں بڑے مؤثر ڈھنگ سے پیش کیا ہے۔

جس کی خاطر سبھی ہوئے دشمن — نہ ہوا وہ بھی دوست یا قسمت
ایک تیری ہی بات کے لیے ہم — باتیں سو سو سبھی کی سہتے ہیں
اثر کو تیری خاطر ہر کوئی جو چاہے سو کہتا ہے — نہیں معلوم اس نے خلق کی تقصیر کیا کی ہے

اتنا ہی نہیں کہ عشق میں اثر کو محبوب کے ظلم و ستم برداشت کرتے پڑے بلکہ اپنے پرائے دوست دشمن سبھی ان کے رقیب بن گئے۔ کوئی ایسا نہیں جو ان کے حال پر افسوس کرے جب دوست دشمن سب ایک صف میں کھڑے ہو کر عاشق کے خون کے پیاسے ہو جائیں تو دنیا اس کی نگاہ میں اندھیری ہو جاتی ہے اور اسے اثر کی زبان میں کہنا پڑتا ہے ۔

دوست دشمن سبھی ہوئے ہیں ترے — کیا برائی کا اب زمانا ہے

دل کے ہاتھوں عاشق رسوائی، ناکامی، نامرادی اور جفائے محبوب کا نشانہ بنتا ہے۔ دل ہی کی وجہ سے اسے کبھی کوہ کنی اور صحرا نوردی کرنی پڑتی ہے۔ انسان کے فکر و خیال کی باگیں اس کے ہاتھ میں ہوتی ہیں غرض یہ کہ عاشق کے دماغ، روح اور

ارادوں پر دل کی حکمرانی ہے شعرائے نے دل کو عشق کا ذمہ دار ٹھہراتے ہوئے اس کی کارفرمائیوں کا بیان مختلف انداز میں کیا ہے۔ دل اور دل کی کارگزاریوں پر اب تک ہزاروں شعر کہے گئے ہیں۔ آثر کے کلام میں بھی دل کے موضوع پر جگہ جگہ شاندار مضامین سے بھرپور اشعار ملتے ہیں جو آثر کے دل کی کیفیات کے غماز ہیں اور تغزل کا آئینہ۔ ملاحظہ ہو۔

میرے تئیں تو کام نہ تھا کچھ بتوں سے آہ — پر دل کے ساتھ مفت میں بدنام ہو گیا

دل نہ سنبھلا اگرچہ میں تو اسے — اپنے مقدور تک سنبھال رہا

دل میں سو آرمان رکھتا ہوں — پیارے آخر میں جان رکھتا ہوں

گر خانہ برانداز یہ دل آہ نہ ہوتا — رسوائے دو عالم کوئی واللہ نہ ہوتا

رہتا ہے کیا بتاؤں کیا رنگ دل کے ہاتھوں — مانند غنچہ پیلے ہوں تنگ دل کے ہاتھوں

جان سے ہم تو ہاتھ دھو بیٹھے — اس دلِ بے قرار کے ہاتھوں

عشق میں محبوب کے انتظار کی کیفیت کا بیان بھی اردو شاعری میں ہزار طرح سے کیا گیا ہے۔ بعض عاشقوں کو انتظار کی تاب نہیں ہوتی۔ وہ پل بھر میں جان دیتے ہیں اور پھر پل میں زندہ ہو جاتے ہیں اور پھر انتظار کی تاب نہ لاکر مرتے ہیں بعض عاشق حدود امروز و فردا سے نکل کر زندگی کے آخری سانس تک محبوب کا انتظار کرنے کی طاقت رکھتے ہیں محبوب کے وعدوں میں جو زندگی اور حیات آفریں کیف ہوتا ہے۔ وہ عاشقوں کو انتظار میں مبتلا رکھتا ہے۔ اس بات کو آثر کا کلام اچھی طرح ثابت کر سکتا ہے جس میں وعدۂ وصل محبوب، عہد و پیماں اور لذت انتظار کے ایسے نمونے موجود ہیں جو عشق آثر کی واضح مثال ہیں

واں نہ وہ قول نے قرار رہا — یاں وہی اب تک انتظار رہا

تو نہ آیا وے آثر کے تئیں — مرتے مرتے بھی انتظار رہا

جو تئے نہ اسے تمہارا کرنا — تس پہ مجھے انتظار کرنا

انتظار کی یہ کیفیت بھی دیکھئے۔

مانا اثرؔ کہ وعدۂ فردا غلط نہیں — لیکن کٹی نہ آج یہ شب انتظار کی
کاش امید ہو مرے کشتۂ یاس — دشمن اب انتظار اپنا ہے
نہ رہا انتظار بھی اے یاس — ہم امید وصال رکھتے تھے
عہد و پیماں پہ انتظار میں یاں — اے دل و دیدہ تم مرو بیٹھے

یہ اشعار بھی قابلِ داد ہیں۔

اُٹھ گیا سب جہاں سے قول و قرار — یاد وعدے کیا کرو بیٹھے
تیرے وعدوں کا اعتبار کسے — گو کہ ہوتا ب انتظار کسے
خوب دیکھے اثرؔ نے قول و قرار — اب ترے قول پہ قرار کسے

ایک سچا عاشق ہمیشہ محبوب کی محبت میں اتنا مستغرق ہوتا ہے کہ اسے نگاہ اُٹھا کر دیکھنے کا حوصلہ بھی نہیں ہوتا۔ یار کا جمال، ناز و ادا اور شوخی و طراری تو اسے پہلے ہی مار چکے ہوتے ہیں۔ اب اس میں اتنی تاب نہیں ہوتی کہ محبوب کے آگے ذرا بھی دم مار سکے۔ یہ بات ویسے تو عشق حقیقی پر صادق آتی ہے لیکن مجازی محبت اگر حقیقت کے سانچے میں ڈھل جائے تو اثرؔ کے ان خیالات کی تائید کرنی پڑتی ہے جس میں اعلیٰ عشق کے آداب بھی جھلکتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔

وہ لوگ کون ہیں جو تجھ کو دیکھ سکتے ہیں
نگاہ کرتے ہی اپنا تو جی ہی جاتا ہے

تو نگہ کی نہ کی خدا جانے — ہم تو ڈر سے کبھو نگاہ نہ کی
تیری امید چھوٹ نہیں سکتی امید — تیرے ڈر کے سوائے ڈر ہی نہیں

ان اشعار کا حسن بھی قابلِ داد ہے۔

کر دیکھئے یار نگاہ ادھر — کیا معنی جو کارگر نہ ہوئے
سب کا آوے نظر ثبات و قرار — گر ابھی وہ دوچار ہو بیٹھے

عاشق کا کوئی لمحہ بھی مصیبتوں سے خالی نہیں ہوتا۔ وہ طرح طرح کے امتحانوں سے گزرتا ہے لیکن اس کی مجبوریاں کسی طرح ختم ہونے میں نہیں آتیں۔ محبوب کے

ظلم وستم سے تنگ آکر وہ کبھی انتقام کا ارادہ کرتا ہے، کبھی جھنجھلا کر رہ جاتا ہے، کبھی اس بُری گھڑی کو کوستا ہے جب وہ مبتلائے عشق ہوا تھا اور کبھی اپنی ناکامیوں اور نامرادیوں پر آنسو بہاتا ہے غرض کہ کشمکش اس کا پیچھا نہیں چھوڑتی۔ مجبوریوں سے تنگ آکر وہ اپنی زبان پر جانے کیا کیا شکوے گلے لاتا ہے۔ عاشق کی انھی سچی اور اصلی کیفیات کا نفسیاتی مطالعہ کرتے ہوئے اثر نے بڑے موثر ڈھنگ سے یہ اشعار پیش کئے ہیں جن میں ان کے اپنے دل کی پکار بھی سنی جاسکتی ہے۔

کیا کیجے اختیار نہیں دل کی چاہ میں — ہیں سب وگرنہ تیری یہ باتیں نگاہ میں

ہم سے شکستہ بال اسیروں کے روبرو — ناحق خبر نہ لا کے سناؤ بہار کی

اظہار کیوں کہ کیجے گا حالِ تباہ کا — نہ زور نالے کا ہے نہ مقدور آہ کا

اثر نے اپنی شاعری میں عاشق کی بے صبری و بے چینی کی کیفیت کو آپ بیتی کے طور پر پیش کرتے حقیقت نگاری سے کام لیا ہے۔ وہ حالت تو عاشق کی بیان کرتے ہیں لیکن زورِ بیان سے ان کے دل کا چور ظاہر ہو جاتا ہے۔ عشق میں دل کے جاتے ہی عاشق کا صبر وسکون، آرام و چین سب لُٹ جاتے ہیں اور وہ محبوب کے سامنے اپنی حالت کا بیان کر کے اس بات کا طالب ہوتا ہے کہ کسی طرح محبوب اس پر کرم کرے تاکہ اس کی کھوئی ہوئی دولت دوبارہ ہاتھ آجائے۔ کسی بات کو بڑھا چڑھا کر بیان کرنا بعض اوقات حقیقت کی حدود سے نکل جاتا ہے لیکن اگر صداقت ہو تو مبالغہ بھی برا نہیں ہوتا۔ اثر کے ان اشعار کو پڑھ کر اندازہ لگائیے کہ ایک سچے عاشق کی بے صبری کا عالم ایسا ہوتا ہے یا نہیں اور کیا اثر پر یہ کیفیتیں نہیں گزری ہوں گی۔

بس ہو چکا بہت یہ امتحان کہیں — یا نکل جائے اب یہ جان کہیں

غم میں بیٹھوں کہاں تئیں بُت کے — اب اٹھاوے کہیں خدا مجھ کو

آزما اور جس میں چاہے تو — صبر میں کر نہ امتحاں دل کا

صبح تجھ بن [illegible] اور باتوں میں — قابلِ امتحان رکھتا ہوں

دن کو [illegible] طرح کٹتا لیکن — رات کٹتی نظر نہیں آتی

محبت انعام بھی ہے اور رہزنِ زندگی بھی، عشق انقلاب آفریں ہوتا ہے۔ عشق سے پہلے آدمی کی زندگی بے مزہ اور بے مقصد ہوتی ہے عشق کے بعد اس کے دل و دماغ، اس کے خیالات اور اس کے نقطۂ نظر صرف ایک ہی منزل کی طرف رجوع ہوتے ہیں وہ ہزاروں بے راہ رویوں سے محفوظ ہوجاتا ہے اسے یکسوئی ملتی ہے۔ وہ مجاز کی راہوں پر چل کر حقیقت کا مقصد مبارک حاصل کرتا ہے۔ اسے دُنیا کے تلخ و شیریں تجربوں سے واسطہ پڑتا ہے اور وہ زندگی کو قریب سے دیکھنے کے قابل ہوتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں اس کی زندگی میں ایک انقلاب آجاتا ہے جس کو دیکھ کر جہاں محبوب کو حیرت ہوتی ہے، وہاں دنیا والوں کو بھی تعجب ہوتا ہے۔ اس مضمون کو اثر نے بڑے مُوثر انداز سے اپنے کلام میں پیش کیا ہے:

کر دیا کچھ سے کچھ ترے غم نے　　　اب جو دیکھا تو وہ اثر بھی نہیں

دوسروں کی زبان سے بھی حالِ اثر سنیئے:

کچھ اور ہی ہوا ہے حال میرا　　　جب سے حالِ اثر سنا ہے

حالت مت پوچھو اب اثر کی　　　کچھ بات رہی نہیں خبر کی

یہی نہیں عشق کی بدولت زندگی اتنی متغیر ہوگئی کہ خود محبوب بھی حیران و پریشان رہ گیا کتنے سادہ الفاظ میں یہ نازک مضمون بیان کیا ہے کہ بے اختیار آفریں کہنے کو جی چاہتا ہے ؎

یہ کیا ہو گیا دیکھتے دیکھتے
اثر میں تو میں وہ بھی حیران ہے

صوفیانہ

ہم یہ مان کر بھی کہ اثر کے کلام پر عشقیہ رنگ غالب ہے یہ نہیں بھول سکتے کہ انھوں نے جس ماحول میں آنکھ کھولی وہ خالص صوفیانہ ماحول تھا۔ ظاہر ہے وہ اپنے ماحول سے بیگانہ نہیں رہ سکتے تھے۔ احوال کے جو اثرات ان کی ذات پر مرتب ہوئے

انھوں نے تصوف کو اثرؔ کی زندگی کا ایک جزو لازمی بنا دیا۔ دیوانِ اثرؔ میں بیشتر جگہ معرفت و حقیقت سے بھرپور اشعار موجود ہیں جنھیں پڑھ کر ایک طرف طبیعت میں تر و تازگی اور روحانی کیف و سرور پیدا ہوتا ہے تو دوسری طرف اثرؔ کے فضل و کمال کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ تصوف میں وحدۃ الوجود اور وحدۃ الشہود کے دو نقطۂ نظر مشہور ہیں۔ وحدۃ الوجود کے ماننے والے "ہمہ اوست" میں یقین رکھتے ہیں اور وحدۃ الشہود کے معتقد "ہمہ از اوست" کو مانتے ہیں مگر اثرؔ توحیدِ مطلق کے قائل ہیں جس میں وجودی اور شہودی کی قید نہ ہو کیونکہ ان کے مسلک کے اعتبار سے دونوں حق پر ہیں اور دونوں کی منزل (کہ ماسوا کا حقیقی وجود نہیں) ایک ہی ہے لیکن شہودی نقطۂ نظر جو شریعت سے زیادہ قریب ہے اور طریقۂ محمدیہ[1] جس کے ذریعہ شریعت و طریقت کو ملانے کی کوشش کی گئی ہے اس کا اثر کلامِ اثرؔ میں نمایاں ہے بہ الفاظِ دگر اثرؔ کی صوفیانہ شاعری کی بنیاد بھی توحیدِ مطلق پر ہے جس کی مثالیں دیوانِ اثرؔ میں جا بجا موجود ہیں مثلاً

جوں عکس مرا کہاں ٹھکانہ ۔۔۔ تیرے جلوے سے جلوہ گر ہوں

اثرؔ جوں حلقہ ہم سے بے سر و پا محوِ وحدت ہیں

نہ کچھ آغاز رکھتے ہیں نہ کچھ انجام رکھتے ہیں

موجود اگرچہ نام خدا وہ کہاں نہیں

اس پر بھی آہ یاں تو کسو پر عیاں نہیں

ٹھہرے ادھر ہی مثلِ قبلہ نما ۔۔۔ دل مرا ایک سو ہی مائل ہے

اے رونق بزم جب سنا ہے ۔۔۔ مذکور ترا ہی جا بہ جا ہے

کائنات اور خالقِ کائنات کا باہمی تعلق کیا ہے، یہ سوال صدیوں سے فلسفیوں اور مفکروں کا موضوع بنا ہوا ہے اور آج بھی جوں کا توں ہے۔ انسان

---

[1] طریقۂ محمدیہ کا بیان اثرؔ کے حالات کے ذیل میں آچکا ہے۔

دنیا میں آتا ہے اور اپنی زندگی کے دن گزار کر رخصت ہوتا ہے وہ چاہے اپنے علم کی بڑائی کا کتنا ہی دعویدار کیوں نہ ہو لیکن اسے ابتداء اور انتہا کی کچھ خبر نہیں اس کی نگاہوں کے سامنے صدیوں سے پردے پڑے ہوئے ہیں کائنات کے رموز سے صرف خالق کائنات ہی واقف ہے چنانچہ اس صورت میں جب کہ انسان کا علم محدود ہے وہ خالق کائنات کی تعریف بھی بیان کرنے کے قابل نہیں اس کا یہ دعویٰ کہ اسے خدا کا عرفان ہو گیا ہے غلط ہے۔ ان باتوں کو آثر نے اس طرح بیان کیا ہے:

احوال کھلا نہ ابتدا کا معلوم ہوا نہ انتہا کا
با ایں ہمہ جہل و بے شعوری کیا ذکر کرے کوئی خدا کا
عرفان اتم ہے عجز عرفاں تعریف قصور ہے ثنا کا

خدا ہر جگہ موجود ہے ہر شے میں اس کا جلوہ نظر آتا ہے لیکن اسے صرف اہل بصیرت ہی دیکھ سکتے ہیں جو صاحب نظر نہیں انھیں خدا کا دیدار کہاں نصیب ہوتا ہے۔ اس بات کو آثر کی زبانی سُنیے:

تجھ سوا کوئی جلوہ گر ہی نہیں پر نہیں آہ کچھ نظر ہی نہیں

وہ سب کو دیکھتا ہے لیکن نور دیدہ کی طرح نگاہوں سے اوجھل ہے

ظاہر ہے سب اسی پر دیکھے ہے سب کو وہی
جوں نور دیدہ لیکن نظروں سے خود نہاں ہے

وہ دل میں موجود ہے پر بظاہر معلوم نہیں کہاں ہے۔

گرچہ دل میں ہی سدا جان جہاں رہتے ہو
پر بظاہر نہیں معلوم کہاں رہتے ہو

انسان خدا کا حقیقت آشنا تو کیا ہو گا وہ خود اپنی حقیقت سے بھی واقف نہیں۔

معلوم ہوئی نہ کچھ حقیقت میں کیا ہوں کون ہوں کدھر ہوں

اور اگر کچھ معلوم ہوا تو صرف اتنا کہ ؎

تیرے دامن سے لگ رہا ہوں　　اپنی تر دامنی سے تر ہوں

اسی وجہ سے انسان کا یہ خیال کس قدر صحیح اور حقیقت پر مبنی ہے جس کی ترجمانی اثر نے اس طرح کی ہے۔

نسبت مجھے آہ تجھ سے کیا ہے　　بندہ بندہ، خدا خدا ہے

اثر کے یہاں مسائل خیر و شر اور جبر و اختیار سے متعلق بھی اشعار موجود ہیں۔ جیسے:

یہ خیر ہے خیر محض ہے تو　　بندہ گندہ جو میں بشر ہوں

پایا نہ کہیں نشان اپنا　　ہم نے ہر چند جستجو کی

مفہوم ممتنع سے عدم میں تو ہاں رہے　　کہنے کو آہ ہم رہے پر ہم کہاں رہے

اس شعر میں جو فلسفیانہ انداز بیان ہے اس کی تفسیر کے لیے صفحوں کے صفحے درکار ہیں، ملاحظہ ہو۔

گر ہم ہی ہم ہیں آہ تو ہم ہم کبھو نہ ہوں

اور تو ہی تو ہے سب کہیں تو ہم کہاں رہے

اثر نے یوں تو اپنے مسلک تصوف، وحدت الشہود، کائنات، خالق کائنات، خیر و شر اور جبر و اختیار وغیرہ پر خیالات کا اظہار کیا ہے لیکن انھوں نے ان مسائل کی فلسفیانہ اور مشکل گتھیوں میں الجھنے کے بجائے اخلاقیات کے درس پر زیادہ زور دیا ہے تاکہ نیک و بد اور نور و ظلمت پر غور کر کے انسان اپنی اصلاح کرے اور اس طرح اس کا تزکیہ نفس ممکن ہو۔ مثال کے طور پر یہ شعر کس قدر پر اثر اور حقیقت افروز ہے۔

اپنے ہاتھوں آپ اس دارالعمل میں نیک و بد

واسطے دارالجزا کے تخم ہم بو کر چلے

دنیا دکھوں اور آلام کا گھر ہے یہاں جب تک جو رہا اسے چین نہ ملا، دنیا میں آئے دن جو جو کچھ ہو رہا ہے وہ ایسا نہیں جسے دیکھ کر دل خوش ہو، اس لیے کہ

گریہ آور ہے اثر صاحب نظر کو یاں کی دید
شمع و شبنم کی طرح جو آئے سو رو کر چلے

انسان سیکڑوں الجھیڑوں میں پھنس کر دین و دنیا کی حقیقت سے بے بہرہ رہتا ہے اور جب ذرا چونکتا ہے تو اصلاح نفس کا وقت نہیں رہتا۔ اثر نے اس بات کا بیان یوں کیا ہے۔

حقیقت دین و دنیا کی نہ کچھ جانی نہ پہچانی
رہے الجھیڑے اور ہی والے غفلت والے نادانی

اثر نے شرف انسانی کی بھی ایک جھلک اس طرح پیش کی ہے:

منت سے ملے اگر وہ تخت جمشید
کیجے نہ قبول اور گدائی کیجے

انسان سوچتا کچھ ہے اور ہوتا کچھ ہے، ہزاروں تمنائیں اس کے دل میں پیدا ہو کر مٹ جاتی ہیں اگر ایسا ہوتا ہے تو انسان دنیا میں آتا کیوں ہے۔

تھا جو منظور سو نہ دیکھا یاں ہم اثر کیا سمجھ کے آئے تھے

ایک رباعی بھی ملاحظہ ہو:

دن رات ہر ایک سے نہ فریاد کرو اس خانہ خراب دل کو آباد کرو
اتنا بھی ان بتوں پہ مت بھولو اثر اپنے اللہ کو تم اب یاد کرو

یہ چند اشعار بھی اخلاقیات کا بہترین نمونہ ہیں:

پوچھوں میں بھلا اس سے اثر اپنی حقیقت آجائے اگر ہستی میں کوئی بھی عدم سے
جو آئے مثالِ شرار و حباب جہاں میں یہی ایک دم رہ گئے
گلزار سب یہ اپنے تو نذر دیگ غارت ہے نظروں میں بس کہ اور ہی باغ و بہار ہے
تن بہ تقدیر اور رضا بہ قضا جس قدر ہو سکے اس قدر کیجے

جب خود دنیا ہی کو ایک دن مٹ جانا ہے تو مجازی محبت کہاں رہ سکتی ہے اس لیے اہل اللہ مجاز پر حقیقت کو ترجیح دیتے ہیں اور ساری دنیا سے بے تعلق ہو کر

خدائے واحد سے لو لگاتے ہیں اسی کی محبت میں مست و سرشار رہتے ہیں۔ اثر کے زمانے میں جبکہ حالات نازک تھے زندگی آئے دن کی افراتفری کا شکار تھی اور لوگ دنیا کے ہنگاموں سے بچنے کے لیے تصوف کے دامن میں پناہ ڈھونڈتے تھے۔ یہ رجحان عام نظر آتا ہے۔ اسی رجحان کی ترجمانی کرتے ہوئے اثر کے کلام میں عشقِ حقیقی کی عمدہ مثالیں ملتی ہیں۔

نہ ہم واقف کسو سے نہ کسو سے کام رکھتے ہیں
سوا تیرے بساط اپنی خدا کا نام رکھتے ہیں

اثر جوں حلقہ ہم سے بے سر و پا محو وحدت ہیں
نہ کچھ آغاز رکھتے ہیں نہ کچھ انجام رکھتے ہیں

اثر کو محبوب کی ذات سے تعلق ہے، صفات سے کوئی سروکار نہیں۔

تیری صفات سے نہ رہا کام کچھ مجھے
بس تیری صرف دوستی بالذات رہ گئی

ایک صوفی اور ایک دنیا دار کے عشق میں کتنا فرق ہے ملاحظہ ہو۔

باوجودیکہ واں نہ ہجر نہ وصل — کوئی مہجور کوئی واصل ہے

عشقِ حقیقی میں قدم رکھنے والا جب علائقِ دنیا سے خود کو آزاد کرتا ہے تو اسے یہ بھی تاکید ہوتی ہے کہ اپنی ہستی کو معبودِ حقیقی کی ذات میں گم کر دے تاکہ خدا اور بندے کے درمیان ہستی نام کی کوئی چیز حائل نہ رہے۔ یہ تصور اثر کے زمانے میں صوفیائے کے سلوک کا طرۂ امتیاز رہا ہے اس کی روشنی میں اثر کہتے ہیں۔

کچھ محیط و حباب میں نہیں سد — اپنی ہستی کا پردہ حائل ہے

صوفیوں کے نزدیک بندے اور خدا کے درمیان ہستی کا حائل ہونا جہاں بُرا ہے وہاں خودی بھی شرک کے برابر ہے جس کا خاتمہ ضروری ہے۔

مشکل ہے تاکہ ہستی سے جاوے خودی کا شرک
تارِ نفس نہیں ہے یہ زنار سا تھ ہے

خودی کو مٹا دینا ہی عشق کی بلندی ہے:

درد کا صدقہ اثر ہم بھی بھلا حق کے حضور
شمع ساں اشکِ ندامت سے خودی دھو کر چلے

صوفیوں کے نزدیک زندگی کا جو تصور ہے وہ عام انسانوں کے تصورِ حیات سے مختلف ہے عام انسان کو زندگی خوشگوار، پائیدار اور اس کی عارضی خوشیوں کے باوجود دل کش نظر آتی ہے جبکہ صوفی کی نگاہ میں یہ فانی، ناپائیدار اور ہیچ ہوتی ہے اس سے محبت کرنے والے کو آخر میں دکھ اور تکلیف کے سوا کچھ نہیں ملتا۔ اثر نے زندگی اور اس کے نتائج کا مطالعہ قریب سے کیا ہے۔ اس بات کا ثبوت ان کے یہ اشعار ہیں۔

صرفِ غم ہم نے نوجوانی کی — واہ کیا خوب زندگانی کی
کیا کہوں کس طرح سے جیتا ہوں — غم کو کھاتا ہوں آنسو پیتا ہوں
شمع ساں جلتے بلتے کاٹی عمر — جب تک سر رہا وبال رہا

زندگی کی اصل کیا ہے

کئی روز کی زندگانی ہے یاں — بنے جس طرح زیست کر جائیے
یہی تارِ نفس کی آمد و شد — جامۂ تن کا تانا بانا ہے

زندگی کی تلخ حقیقتوں کے پیشِ نظر ضروری ہے کہ آدمی دنیا سے دل نہ لگائے خدا سے رجوع کرے تاکہ اس کی آخرت بن سکے۔

اتنی بھی حباب سرکشی کیا — کوئی دم میں یہ دم ہوا ہے

مرنے کے آئے دن اثر اب آنکھ کھولیے
غفلت کے ہاتھوں بس بہت آرام کر چکے

اثر نے زندگی کی حقیقت کے بیان کے ساتھ اپنے کلام میں دنیا کی حقیقتوں کو بھی ظاہر کیا ہے۔ ان کے اس تجزیے میں نفسیاتی مطالعہ کی گہرائیوں کا پتہ چلتا ہے اور اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے دور کی دنیا کا نقشہ ظاہر کر کے جہاں اپنے گرد و پیش

کے حالات کی طرف اشارے کرتے ہیں وہاں دوسرے لوگوں کو بھی اس دنیا سے بددل کرنا چاہتے ہیں۔ ملاحظہ کیجئے۔

ایک عالم پڑا ہے گردش میں — گردش روزگار کے ہاتھوں
گزر ہی جاتی ہے ہر طرح سے — دنیا گزران سر بسر ہے

انسان کی یہ فطرت ہے کہ اگر وہ خوش ہے تو اس کے لیے دنیا میں مسرت ہی مسرت ہے اور اگر وہ ملول و رنجور ہے تو دنیا رنج و آلام کے سوا کچھ نہیں۔ اس موضوع پر آثر کا نقطۂ نظر ہے۔

وابستہ سب یہ اپنے ہی دم سے ہے کائنات
گو ہو جہاں، یہ آپ نہیں تو جہاں نہیں

ایک دم سے لگی ہے کیا کیا کچھ — جان ہے تو جہان ہے پیارے

آثر کے ان اشعار کو پڑھ کر ہم یہ تو کہہ سکتے ہیں کہ انھوں نے صوفیانہ خیالات کو بہت خوبصورتی کے ساتھ نظم کیا ہے۔ مشکل اور دقیق مضامین کو آسان زبان میں بیان کرنے کا ملکہ بھی انھیں حاصل ہے اور انھوں نے کائنات، خالقِ کائنات، زندگی، اخلاقیات، انسان، نیکی، خلوص اور دیگر موضوعات تصوف کو بھی اپنی شاعری میں جگہ دی ہے مگر پھر بھی دیوانِ آثر کے اشعار کا غالب حصہ عشقیہ رنگ میں رنگا ہوا ہے۔ جس کی وجہ سے آثر کا عشق اعلیٰ عشق کہا جا سکتا ہے اور یہی اعلیٰ عشق جہاں ایک طرف ان کے عشقیہ اشعار کی روح ہے تو دوسری طرف ان کی صوفیانہ شاعری کی بھی جان ہے۔

خصوصیاتِ کلام

درد و اثر

اثر کے جذباتِ دل کی گرمی سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ وہ کسی پر مرمٹے ہیں۔ ان کا یہ عشق روایت نہیں حقیقت ہے اور عشق کی اسی سچائی نے ان کے کلام میں درد و اثر کوٹ کوٹ کے بھر دیا ہے۔ اس سلسلے میں مرزا علی لطف کا بیان ہے:

"سچ تو یہ ہے کہ کلام ان کا چاشنی سے درد و اثر کی آشنا ہے[1]"

شوق رام پوری نے اس کی تائید یوں کی ہے:

"کلامش خالی از درد و اثر نیست[2]"

شیفتہ نے اس رائے کا اظہار کیا ہے:

"بعض خیالات ایشاں بہ درجہ غایت دردمندانہ دلپذیر و مطبوع واقع شدہ[3]"

درد و اثر کی کیفیات کے پیشِ نظر مولوی عبدالحق کی یہ رائے بھی بہت جامع ہے:

"..... کوئی شعر ایسا نہیں جو بے جان ہو اور اثر نہ رکھتا ہو[4]"

عاشقانہ شاعری کے ضمن میں درد و اثر کی خصوصیت سے معمور اشعار جا بہ جا آ چکے ہیں یہاں پر مثال کے طور پر چند اشعار پر اس لیے اکتفا کیا گیا ہے تاکہ کلام اثر کے درد و اثر کی کیفیت تازہ ہو جائے۔ دیوانِ اثر جہاں سے پڑھیے اس قسم کے اشعار کی کمی نہیں۔

اگر ایسا ہی اب ستایئے گا	خیر جیتا مجھے نہ پایئے گا
اشکِ خونیں کے یہ نہیں قطرے	بھر رہے ہیں شرار آنکھوں میں

---

[1] مرزا علی لطف۔ گلشن ہند، ص ۳۰ (باب الف و دال)

[2] شوق رام پوری۔ تکملۃ الشعراء، ص ۳۰ ب [3] نواب مصطفٰی خاں شیفتہ۔ گلشن بیخار، ص ۱۶

[4] مولوی عبدالحق، دیوان اثر، ص ۴۔

ہم بے جانوں کے مارنے پر
کیا ظالم، افتخار کرنا

کون رہتا ہے تیرے غم کے سوا
اس دلِ خانماں خراب کے بیچ

دل، نے دماغ، جی نہ جگر میں لہو کی بوند
دکھلاؤں تجھ کو ہجر کے حالات کس طرح

کیا کہوں اپنی میں پریشانی
دل کہیں میں کہیں ہوں دھیان کہیں

نہ کہا جائے کہ دشمن نہ کہا جائے کہ دوست
کچھ سمجھ میں نہیں آتا ہے آخر کون ہے وہ

پہلے سو بار ادھر ادھر دیکھا
جب تجھے ڈر کے یک نظر دیکھا

داغ کالا پڑے ہے یہ ادھر اور ادھر آنسو
بیچارہ آخر کیا کرے کس کس کو سنبھالے

کر دیا کچھ سے کچھ ترے غم نے
اب جو دیکھا تو وہ آخر ہی نہیں

بے وفا کچھ نہیں تری تقصیر
مجھ کو میری وفا ہی راس نہیں

یوں خدا کی خدائی برحق ہے
پر آخر کی ہمیں تو آس نہیں

آہ و فغاں یہی ہے کہ سنتا نہیں کوئی
فریاد ہے یہی کوئی فریاد رس نہیں

دیکھنا ٹک آخر سے نظریں ملا
کیا ہوئے تھے قرار آنکھوں میں

دوست دشمن سبھی ہوئے ہیں ترے
کیا برائی کا اب زمانہ ہے

حالِ دل مثلِ شمع روشن ہے
گو مجھے بات کر نہیں آتی

نہیں معلوم دل پہ کیا گزری
ان دنوں کچھ خبر نہیں آتی

کون سنتا ہے یاں کسو کی بات
بس آخر قصہ مختصر کیجئے

دوست ہوتا جو وہ تو کیا ہوتا
دشمنی پر تو پیار آتا ہے

یہ کیا ہو گیا دیکھتے دیکھتے
آخر میں تو میں وہ بھی حیران ہے

چھپ چھپ کے دیکھنے کے مزے سب لے آخر
معلوم ہو گئے جو کبھو ان نے نگاہ کی

کبھو دوستی ہے کبھو دشمنی
تری کون سی بات پر جائیے

سب کا آدے نظر ثبات و قرار
گر ابھی نہ دو چار ہو بیٹھے

پایا نہ کہیں نشان اپنا
ہم نے ہر چند جستجو کی

بیاں میں کیا کروں اب اس سے آگے اپنی ناکامی
ترے یہ طور اور مجھ کو تجھی سے کام رہتا ہے

نُدرتِ بیان کسی خیال کو نئے ڈھنگ سے تشکیل کرنا کمالِ فن کی بات ہے جسے نُدرتِ بیان سے تعبیر کرتے ہیں۔ یہی وہ خصوصیت ہے جو ایک شاعر کو دوسرے سے ممتاز کرتی ہے یا اسے صاحبِ طرز بناتی ہے۔ اُردو شاعری میں نُدرتِ بیان سے جن شعراء نے کام لیا ہے وہ اپنے خاص طرز کی وجہ سے برگزیدہ حیثیت رکھتے ہیں۔ اثرؔ کے کلام میں بھی نُدرتِ بیان کی مثالیں ملتی ہیں مثلاً شرار کا کام جلنا اور پھر ایک دم اُڑ کر بجھ جانا ہوتا ہے' یہ ایک عام سی بات ہے لیکن نُدرتِ بیان نے اس کو کہاں سے کہاں پہنچا دیا ہے۔ یہ اثرؔ کی زبان سے سُنیے:

یوں آگ میں سے بھاگ نکلنا نظر بچا   اپنے تئیں تو وضع نہ بھائی شرار کی

عام طور پر یہ سُنا گیا ہے کہ محبوب کی بے وفائی عاشق کے رنج و غم کا سبب ہوتی ہے لیکن اثرؔ محبوب کی بے وفائی پر ہی فدا ہیں کیونکہ جب اس کی بیوفائی فدا ہونے کے لائق ہے تو وفا کا کیا عالم ہوگا۔ ملاحظہ ہو:

بے وفائی پہ تیری جی ہے فدا   قہر ہوتا جو با وفا ہوتا

دل کو محبوب پر فدا ہونے کا موقع اس لیے ملتا ہے کہ وہ عاشق کا دل ہے جب محبوب عاشق کا نہیں تو دل کا کس طرح ہو سکتا ہے لیکن ہوتا یہ ہے کہ دل تو محبوب کا ہو جاتا ہے اور عاشق کہیں کا نہیں رہتا۔ یہ بات اثرؔ نے اس انداز سے بیان کی ہے:

ہمارے سبب دل نے اس سے اثرؔ   کیا ربط یاں تک کہ ہم رہ گئے

ان اشعار کے علاوہ یہ چند شعر بھی نُدرتِ بیان کے لحاظ سے قابلِ تعریف ہیں:

بے وفا کچھ نہیں تری تقصیر   مجھ کو میری وفا ہی راس نہیں

اپنے اثرؔ تقلّب حالاتِ قلب کو   ہم تم غلط سے گردشِ ایام سمجھے

آہ و فغاں یہی ہے کہ سنتا نہیں کوئی   فریاد ہے یہی کوئی فریاد رس نہیں

اوروں پہ ستم سمجھ کے کرنا   بے چارہ غریب اثرؔ نہ ہووے

شوخی و طنز شوخی کے بیان سے کسی شاعر کی خوش مذاقی، طباعی اور بذلہ سنجی کا پتا چلتا ہے۔ یہ شوخی اگر ایک حد میں ہے تو دونوں کو مزہ دیتی ہے اور اگر شاعر حد سے باہر نکل گیا ہے تو جہاں اس کی شاعری کا معیار پست ہو جاتا ہے وہاں اس کی بھی رسوائی ہوتی ہے۔ شعرائے اردو میں اکثر کے یہاں اس کا بیان پایا جاتا ہے۔ بعض نے اس میں سنجیدگی کو بالائے طاق رکھ دیا ہے اور بعض نے بڑی احتیاط سے کام لیا ہے۔ شوخی کے بیان میں احتیاط کے دامن کو ہاتھ سے نہ جانے دینا کمالِ فن کی بات ہے۔

دیوانِ اثر میں بھی اس کے نمونے ملتے ہیں۔ اثر جنھوں نے محبوب سے کھل کر عشق و عاشقی کی باتیں کی ہیں۔ ان کے کلام میں شوخیٔ بیان کچھ اس انداز سے شامل ہے کہ پڑھتے ہی دل و دماغ مسحور ہو جاتے ہیں اور تبسم زیرِ لب کی کیفیت دیر تک قائم رہتی ہے۔ اسی کے ساتھ یہ بات بھی قابلِ تعریف ہے کہ انھوں نے بیان کے نازک سے نازک موقع پر بھی احتیاط کو نہیں چھوڑا۔ مندرجہ ذیل اشعار اس کا ثبوت ہیں۔

دل ہر اک سے لڑاتے پھرتے ہو — آنکھ تو ہم سے بھی لڑائیے گا

اوروں کے ہاتھ حال جو کہوائیے ہے اثر
کہتا نہیں تو آپ تری کیا زباں نہیں

دیکھنا اک اثر سے نظریں ملا — کیا ہوئے تھے قرار آنکھوں میں

آ نکلتے ہو ادھر بھول کے بے خواہشِ دل — اب بھی جاؤ دیں ہر روز جہاں رہتے ہو

تم کبھی آئے اثر پاس ہوئے وہیں اداس — خوش شب و روز پڑے اور کے ہاں رہتے ہو

دیکھیں بھلا کہاں تک تو بنا کیجے ادھر سے
کیا شیخی ہماری اس ہی گنہگار ساتھ ہے

چھپ چھپ کے دیکھنے کے مرنے سب یہ اے اثر
معلوم ہوں گے جو کبھو آن سے نگاہ کی

شوخی کی طرح کلام اثرؔ میں طنز بھی موجود ہے۔ شاعر جب براہ راست بات کہنا مناسب نہیں سمجھتا تو اسے طنز کے پردے میں بیان کرکے دگنا اثر پیدا کر دیتا ہے۔ اردو شاعری میں لطیف و نازک طنزیات کی کمی ہے۔ سوائے چند شاعروں کے طنز لطیف سے بہت کم نے کام لیا ہے۔ لیکن اثرؔ کے یہاں طنز کے ذریعے بہت کام کی باتیں کہی گئی ہیں۔ مثال کے طور پر اس شعر میں کیفیت دل اور حالت عشق تو اپنی بیان کی ہے لیکن بات کسی اور پر رکھی ہے، تیور ملاحظہ ہوں۔

خوب دنیا میں خوش رہا ہوگا
جو کہ عاشق ترا ہوا ہوگا

محبوب نے دل تو لے لیا لیکن وہ اسی پر مطمئن نہیں، اب جان بھی لینے پر آمادہ ہے۔ اس مضمون کی ادائیگی کیا خوب ہے۔

جی لیے پر بھی رہیے دشمنِ جاں
آفریں اس نباہ کرنے کو

اسی رنگ کا ایک شعر اور دیکھیے۔

لیا ہے دل ہی فقط اور جان باقی ہے
ابھی تو کام تمھیں مہربان باقی ہے

اور اس شعر میں طنز کے کتنے زہریلے نشتر موجود ہیں۔

بھلا شکر کرنے لگے پھر شکایت
کرم، مہربانی، توجہ، عنایت

زبان و بیان

سادگی

اثر کی زبان نہایت صاف ستھری سادہ اور آسان ہے۔ یہ مشکل سخت اور نامانوس الفاظ سے پاک ہے۔ تذکرہ نگاروں اور نقادوں نے اس بات سے اتفاق کیا ہے کہ زبان کی سادگی و شستگی کے جو بہتر نمونے اثر کے یہاں موجود ہیں وہ دوسروں کے یہاں مشکل ہی سے ملیں گے۔ محمد یحییٰ تنہا نے اس پر رائے دیتے ہوئے تحریر کیا ہے:

"کلام میں سادگی بدرجۂ اتم پائی جاتی ہے۔ آپ کے ہم عصر شعرا کے بھی اکثر اشعار سادہ ہیں لیکن یہاں سادگی ایک نمایاں خصوصیت بن گئی ہے[۱]"

طرز بیان اور زبان سے بحث کرتے ہوئے تنہا نے آگے لکھا ہے:

"طرز بیان ایسا سادہ اور دلکش ہے کہ آپ کا کمال فن اس سے ظاہر ہوئے بغیر نہیں رہتا...... اشعار میں دلکشی، صفائی اور سلاست موجود ہے اور یہ ایسی صاف زبان برتنے کا نتیجہ ہے کہ آپ کا کلام اثر سے خالی نہیں[۲]"

حالی نے شعر کی تعریف میں جس امر پر زور دیا ہے وہ اس کی سادگی اور خلوص ہے۔ اثر کی شاعری سادگی کے ساتھ خلوص کا ایک اعلیٰ نمونہ ہے۔ اس سلسلے میں یہ بات بھی خاص طور پر یاد رکھنے کی ہے کہ بعض اوقات سادگی کا پرستار خشکی کے میدان میں جا پڑتا ہے مگر اثر کی خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے اپنا دامن خشکی سے بچائے رکھا۔ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی ان کی سادگی، زبان اور انداز بیان پر رقمطراز ہیں:

"انداز بیان اس قدر پر درد اور روزمرہ کی زبان میں ہے۔ دل پر اثر

۱۔ محمد یحییٰ تنہا، مرآۃ الشعراء، ص ۲۲۱

۲۔ ایضاً

کرتا ہے۔ پند و نصائح کی تلخی پر گویا انداز بیان کی شیرینی اس طرح چڑھاتے ہیں کہ کڑوی نہیں لگتی۔[1]

اثر کے زمانے میں زبان کو آسان اور عام فہم بنانے کا رجحان پیدا ہو چکا تھا۔ میر، مظہر اور درد کے علاوہ ان کے مقلدین کی کوششیں زبان کو صاف و سادہ بنانے کے لیے برابر جاری تھیں۔ اثر کا کلام بھی زبان کو آسان بننے کے اسی رجحان کا ایک واضح ثبوت ہے۔ زبان چونکہ فکر و خیال کے اظہار کا ذریعہ ہوتی ہے جس قدر سہل اور سادہ ہوگی سننے اور سمجھنے والوں کا دائرہ اتنا ہی وسیع ہوگا۔ اس نکتہ کو سمجھانے والے تو میر، مظہر اور درد تھے لیکن اثر کے یہاں اس کی عملی اور جیتی جاگتی تصویر ملتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اثر نے نازک سے نازک مضامین بیان کرنے کے لیے بھی سہل سے سہل زبان استعمال کی ہے جس میں نہ فارسی تراکیب کا سہارا لیا ہے اور نہ ناقابلِ فہم اور غیر مانوس الفاظ کی بھرمار کی ہے۔ ان کے اشعار سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ گویا آپس میں بے تکلفی کے ساتھ دل کی باتیں کی جا رہی ہیں۔ مختصر بحروں میں دلکش موسیقی ریز اور خوبصورت الفاظ وہ حسن پیدا کر دیتے ہیں کہ اشعار گوہر آبدار نظر آتے ہیں۔ اس سلسلے میں مولوی عبدالحق کی یہ رائے بھی ہمارے بیان کی تصدیق کرتی ہے:

> "ہم باتوں میں بھی ایسی سادہ اور سلیس زبان نہیں بولتے جیسی وہ اپنے شعروں میں لکھ جاتے ہیں۔ اس سادگی اور سلاست پر خوبی یہ ہے کہ اثر سے خالی نہیں۔ ان کی زبان دیکھ کر حیرت ہوتی ہے۔ اردو کے کسی شاعر کو ایسی سلیس زبان نصیب نہیں ہوئی۔ باتیں وہی ہیں مگر زبان اور بیان اور ہے۔ ان کی سلیس زبان اور بے تکلف بیان نے جادو کا سا کام کیا ہے۔ کوئی شعر ایسا نہیں جو بے جان ہو اور

---

[1] ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی۔ دلی کا دبستانِ شاعری، ص ۱۱۲

اثر نہ رکھتا ہو، ان کے شعر میں زبان و بیان ہی کا لطف نہیں، دل بھی مزے لیتا ہے اور ایک کیفیت پیدا کر دیتا ہے۔"[1]

اثر کے یہاں صنائع بدائع، تشبیہات اور استعارات کا استعمال قریب قریب نہ ہونے کے برابر ہے لیکن جہاں سے وہاں انھوں نے اس میں بھی خوبی پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ چنانچہ تشبیہ و رعایت لفظی وغیرہ پر روشنی ڈالنے سے قبل کچھ سادہ و شیریں اشعار جو سادگیٔ زبان کا نمونہ ہیں ملاحظہ ہوں:

جب تلک تو ادھر کو آوے گا — تب تلک یاں تو جی ہی جائے گا

دیکھتے تو ہی کہ کیا ہوتا — ایک نالہ اثر کیا ہوتا

آہ کے ساتھ ہی نکل نہ گیا — آہ رے آہ یہ خلل نہ گیا

بے طرح کچھ گھلا ہی جاتا ہے — شمع کی طرح دل کو جور لگا

شمع فانوس میں نہ جب کہ چھپے — کب چھپے ہے یہ منہ نقاب کے بیچ

ہم اسیروں کی اسے چاہیے خاطرداری — اور اتنی نہ کہ ہم جنس ہوا صیاد کریں

نہ چلے دل بھلا بار کے ہم — آئیے اب کہ قصدِ سر کیجے

ہمیں حیرت ہے آ ہی تجھ کو دیویں کیا جواب ان کا
کہ تجھ بن اب تلک کس طرح ہم نے زندگانی کی

دم بدم ہے ترا مزاج کچھ اور — کل جو تھا سو نہ وہ آج کچھ اور

صرفِ غم ہم نے نوجوانی کی — واہ کیا خوب زندگانی کی

کس کے ہاں تم کرم نہیں کرتے — کبھو ادھر نہ مہربانی کی

محاورات و روزمرہ

روزمرہ و محاورات کی کثرت کسی زبان کے مالدار ہونے کی دلیل ہے۔ کلام میں ان کا استعمال دریا کو کوزے میں بند کرنے کا کام دیتا ہے۔ اثر کے زمانے میں شعرا نے محاورات و

---

[1] مولوی عبدالحق۔ دیوانِ اثر، ص ۴

روزمرہ کو بڑی برجستگی اور بے تکلفی کے ساتھ اپنے کلام میں جگہ جگہ استعمال کیا ہے
اثر کے معاصرین میں اس کی مثالیں کثرت سے مل جاتی ہیں۔ خود درد کے یہاں
بیشتر جگہ ان کا استعمال موجود ہے۔ اثر کی بیشتر غزلوں میں بھی یہ خصوصیت نظر
آتی ہے۔ دیوانِ اثر جہاں سے پڑھئے روزمرہ و محاورات کی کافی مثالیں اس میں
ملتی ہیں۔ نمونے کے طور پر کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

دل چراتے ہی بس چرائی آنکھ — ابھی آ گئے تو جی چرائیے گا
دل مرا کس سے لڑاتے پھرتے ہو — آنکھ تو ہم سے بھی لڑائیے گا
مانوس نہ تھا وہ بت کسو سے — ٹک رام کیا، خدا خدا کر
ہو دسے تروار آبدار کا وار — اس میں بیڑا ہی پار اپنا ہے
مرنے کے آئے دن اثر اب آنکھ کھولئے — غفلت کے ہاتھوں بس بہت آرام کر چکے
دل مرا تو نے ہی چرایا ہے — نہیں یہ دل نظریں کیوں چراتا ہے
آشنا جو مرض کا ہوتا ہے — اپنے حق میں وہ کانٹا بوتا ہے
نت اثر سے نئی لڑائی تھی — مر گیا اب قصے پاک ہوئے
مرا دل اڑا کر تو چلتا رہا — میں سر دیکھتا ہاتھ ملتا رہا
بے وفا تجھ سے کچھ گلا ہی نہیں — تو تو گویا کہ آشنا ہی نہیں
گر ادھر ہی نہ تجھ کو آنا تھا — جھوٹ سچ وعدہ کیا بنانا تھا
دل سے جو چاہئے سو باندھے بات — میں نے واللہ کچھ کہا ہی نہیں
دیکھنا تک اثر سے نظریں ملا — کیا ہوئے سے قرار آنکھوں میں
راہ تکتے ہی تکتے ہم تو چلے — آئیے اب بھی کہیں جو آنا ہے

تشبیہات

تشبیہ سے مفہوم شعری، فصاحت اور تاثیر کلام میں اضافہ ہوتا ہے
اچھی تشبیہ شعر کے حسن کو دوبالا کر دیتی ہے اور شاعر جو بات
کہنا چاہتا ہے وہ دل کی گہرائیوں میں اتر جاتی ہے۔ اثر کے یہاں تشبیہات سے جہاں
مضامین شعری کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے وہاں ان کے برمحل استعمال پر اثر کی قادرالکلامی

کی داد بھی دینی پڑتی ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں :

مثلِ کلاغ بھولے وہ اپنی بھی چال کو
کبک دری جو قصد کرے تیری چال کا

تیرے مکھڑے کو یوں تکے ہے دل — چاند کے جوں رہے چکور لگا
جوں گل تو ہنسے ہے کھل کھلا کر — شبنم کی طرح مجھے رلا کر
مثلِ عنقا یہ تیرے گم شدگاں — نام کو بھی نہیں نشان کہیں
جوں عکس مرا کہاں ٹھکانا — تیرے جلوے سے جلوہ گر ہوں
جوں نقشِ قدم خاک نشیں ہم ترے در کے — اس جا پہ مٹیں پر نہ ٹلیں سو کوئی ٹالے
ٹھہرے اُدھر ہی مثلِ قبلہ نما — دل مرا ایک سو ہی مائل ہے

رعایتِ لفظی شاعری میں صرف لفظی بازی گری، رعایتِ لفظی کا عیب ہے اس کے برعکس اگر لفظوں کا استعمال برمحل اور برجستہ کیا گیا ہے اور بامعنی طور پر بات میں سے بات پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے تو ایسی رعایت لفظی کا حسن قابلِ داد ہوتا ہے جس کی جھلک کلامِ آثر میں بھی نظر آتی ہے۔ ملاحظہ کیجئے اور اندازہ لگائیے کہ آثر نے رعایتِ لفظی کے ساتھ اشعار کا حسن کس کمال کے ساتھ برقرار رکھا ہے۔

در پر تیرے ہم نے خاک چھانی — نقدِ دل خاک میں ملا کر
گو زیست سے ہیں ہم آپ بیزار — اتنا بھی نہ جان سے خفا کر
آہ تیرے بھی دھیان میں کچھ ہے — کس قدر تیرا دھیان رکھتا ہوں

رم کونسا ہے یاں کہ نہیں ہے وہ ہم سے رام
آرام کونسا ہے کہ ہم سے رماں نہیں

دل کو وعدے سے کل نہیں ہوتی — روز تو آج کل بتاتا ہے
تو ہی جان گر نہیں آتی — زیست ہوتی نظر نہیں آتی
کیوں کیا خدا جانتا ہے صنم — محبت تری اپنا ایمان ہے
دو روؤں سے کچھ نہ چاہ آثر — واں بھی بات کی صفائی ہے

تخلّص کا استعمال

اُردو شاعری میں بہت کم شعرا ایسے ہیں جنھوں نے فنکارانہ حُسن کے ساتھ اشعار میں اپنے تخلص سے فائدہ اٹھایا ہے۔ مومن کے یہاں البتہ ایسی مثالیں موجود ہیں جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اپنے تخلص سے کام لینا جانتے ہیں۔ اثر کا تخلص برائے تخلص نہیں، یہ ایک طویل سلسلے سے بندھا ہوا ہے جو وحدت، گلشن، عندلیب اور درد سے گزرتا ہوا اثر تک پہنچتا ہے اور پھر اثر کے بعد الم، رنج اور محزون[1] تک جاتا ہے۔ ان جملہ تخلصوں میں جہاں روحانی رشتہ قائم ہے وہاں ان سب کی کیفیت بھی ایک سی ہے۔ اس لحاظ سے اثر کا تخلص اپنی جگہ دلکش اور اہم ہے اور درد کے ساتھ شامل ہو کر تو اس میں اور بھی خصوصیت پیدا ہو جاتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ خود اثر کو بھی اپنے تخلص کی معنویت اور اہمیت کا احساس تھا۔ چنانچہ انھوں نے اپنے کلام میں جہاں جہاں بھی ممکن ہو سکا تخلص سے اس طرح فائدہ اٹھایا ہے کہ شعری حُسن نکھرنے کے ساتھ ساتھ اثر کی فنی مہارت بھی روشن ہو جاتی ہے۔ اس بیان کی تصدیق ان اشعار سے بخوبی ہو سکتی ہے۔

تجھ کو اثر اثر نہیں کہنے کا ہم کو کیا — عاشق ہوئے سے اپنے ہی جی کا ضرر کیا

کچھ بے اثروں کو بھی اثر ہو — اتنی تو بھلا اثر دعا کر

کچھ نہ ہوتا اثر اثر اس کو — بھلے کو نالہ تو کیا ہی نہیں

کرتے ہم اس کی سنگدلی کے نہ ہاتھوں آہ
ہوتا اثر جو کچھ بھی اثر اپنی آہ میں

جب اس کو اثر اثر نہ ہوئے — کیا فائدہ نالہ و فغاں سے

بے درد تو کیونکہ رہ سکے گا — یہ حضرت درد کا اثر ہے

ایک رباعی بھی ملاحظہ ہو جو درد کی محبت میں ڈوبی ہوئی ہے۔

یا درد ہو یا اثر اثر تیرا ہے — اے سرید یہ بے پدر تیرا ہے
اللہ کریم اور تو کریم ابن کریم — یہ گو کہ گنہگار ہے پر تیرا ہے

---

[1] محمد ناصر جاں محزون نبیرۂ درد تھے

متروکات و معائب کلام

یہ کہا جاچکا ہے کہ اثر اس زمانے سے تعلق رکھتے ہیں جب کہ میر، مظہر، درد اور ان کے مقلدین زبان کو آسان بنانے کی کوششوں میں مصروف تھے۔ لیکن چونکہ یہ اصلاحی کوششوں کا ابتدائی دور ہے اس لیے زبان کی تراش خراش کے باوجود بھی میر و درد کے یہاں قدیم الفاظ موجود ہیں۔ اثر کو ان شعرائے متقدمین کے مقابلے میں شاعری کے لیے ذرا بعد کا زمانہ ملا جب تک زبان نسبتاً صاف ہو چکی ہوگی۔ اسی لیے اگرچہ انھوں نے شعر و سخن میں درد کا تتبع کیا ہے پھر بھی ان کی زبان درد کی زبان سے زیادہ صاف اور ستھری ہے جس کا ثبوت کلام اثر کی مثالوں سے مل جاتا ہے لیکن باایں ہمہ ایسے قدیم الفاظ کا استعمال اثر نے بھی کیا ہے جو اب متروک ہو چکے ہیں مثلاً کسو، کبھو، تئیں، ٹک، نپٹ، تروار، بھکا، آگو، نبڑے، اننددا، دے تھانبے، گھابذنا، کنے، منے، الجھیڑے، جدے، چھپنے، آوارے، جاگے جاگہہ، بجائیں، چھٹ، آہی وغیرہ دیوانِ اثر کے اشعار میں نظر آتے ہیں۔ الفاظ کی کچھ قدیم صورتیں بھی ان کے یہاں پائی جاتی ہیں جن میں ایدھر، اودھر، کیدھر، جیدھر، اِنھیں، انھیں، جنھیں، کنھیں، سیتی، وُوہیں، ووں، مونھ، وو وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔

ایک دو مثالیں تذکیر و تانیث سے بدلنے میں بھی ہیں مثلاً ایک جگہ خواب کو مونث باندھا ہے۔

مدت ہوئی کہ آتی نہیں ہے اثر کو خواب
رہتا ہے ان دنوں وہ کچھ اور ہی خیال میں

ایک اور جگہ زیست اور جان کو مذکر نظم کیا ہے۔

کس قدر آہ میرا جان کھپایا تو نے … گرچہ تجھ سے تو نہ تھی کچھ ہوس خام مجھے
شمع ساں زیست ہے گداز اپنا … جب تلک ہووے چشم تر کیجے

کلام اثر میں شروع سے آخر تک ایک ہی رنگ ہے یعنی اثر کے عشقیہ

مضامین پر ان کی آپ بیتی کا گمان ہوتا ہے اور جب وہ مجاز کی منزلوں سے گزر جاتے ہیں تو ان کے اشعار میں اصلی و حقیقی عشق کی جھلک نظر آنے لگتی ہے۔ پورے دیوان میں یہی فضا ہے لیکن ایک دو جگہ ایسے اشعار بھی موجود ہیں جو اس فضا کے مطابق نہیں اور ساقط المعیار ہیں۔ مثلاً

جی میں ہے کچھ ارادۂ قاصد ٹک سمجھ کر ادھر کو آیئے گا
دیجئے رخصت بوسہ نہیں نے بیٹھیں گے بیالیے یہ یاد ہے جان بھی دے بیٹھیں گے
امیدوار تیرے لب گور تک بھی آہ ساتھ آرزو لئے گئے بوس و کنار کی
خواہ بوسہ و خواہ گالی ہی کچھ تو دل کے عوض دیا ہوتا

ان اشعار کے علاوہ کچھ مثالیں ایسی بھی ہیں جن سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اثرؔ نے کہیں کہیں صرف قافیہ پیمائی سے کام لیا ہے۔ ایسے اشعار میں نہ کوئی ندرت ہے اور نہ جدت۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ شعر صرف برائے شعر کہے گئے ہیں۔ مثال کے طور پر

یوں بظاہر تو اٹھ نہیں سکتا ہاتھ اب کس طرح اٹھایئے گا
توڑا کہ بدل لیا مرا دل سارا تھا جب کہ میں دیا ہے
کون ہو کے چلے ہو کس لئے دل نام اپنا ذرا بتایئے گا

مگر پورے دیوان میں ایسی مثالیں دو چار ہی ہیں جو کلام کی خامیوں کے ذیل میں آسکتی ہیں رہا قدیم الفاظ اور ان کی قدیم صورتوں کا سوال تو اثرؔ کی شاعری آج سے تقریباً دو سو برس پہلے کی زبان کا نمونہ ہے۔ جو الفاظ آج متروک ہیں وہ اثرؔ کے دور میں رائج تھے جن کو اثرؔ نے دوسرے شعراء کے مقابلے میں تراش خراش کر کے استعمال کیا ہے۔

میر اثرؔ کی شاعری سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ان کے کلام میں دل کے جذبات، کیفیاتِ عشق، وارداتِ محبت، عاشق کی سرگزشت کا حال اور محبت میں عاشق و محبوب کے نفسیاتی تجزیے کچھ اس طرح ملتے ہیں کہ ان کی اصلیت پر یقین

کیے بغیر نہیں رہا جاتا۔ ان کے اسلوب کی سادگی مضمون کی ادائیگی اور بیان کی بے تکلفی کے ساتھ زبان کی مٹھاس دلوں کو موہ لیتی ہے۔ ان کے اشعار میں درد واثر کی کیفیات خلوص عشق کی غماز ہیں جس طرح اثر کے معاصرین کے یہاں مجاز و حقیقت کے بیان میں امتیاز کرنا مشکل ہے۔ اسی طرح یہ بات اثر کے کلام میں انتہا پر ہے۔ وہ عشق مجازی میں ڈوبے ہوئے نظر آتے ہیں۔ عشق ان کے نزدیک زندگی کا اعلیٰ مقصد بھی ہے اور حقیقت تک پہنچنے کا ذریعہ بھی۔ جب وہ محبوب مجازی کے عشق میں سرشار ہو جاتے ہیں تو عشق کی یہ کیفیتیں انھیں حقیقت کی منزل تک پہنچا دیتی ہیں۔ اگرچہ انھوں نے اپنی شاعری کو عشق کے ایک ایسے رنگ میں رنگ دیا ہے کہ ان کے مجازی اور حقیقی محبوب یک رنگ نظر آتے ہیں تاہم عشق کی گرمی ان کے زمینی اور اصلی محبوب کی نشان دہی کرتی ہے۔ اس کے لیے ہمیں "خواب وخیال" کے محبوب سے دور جانے کی ضرورت نہیں۔ جس کا بھرپور عکس انھوں نے اپنی غزلیات میں بھی پیش کیا ہے۔ غزلیات کے اشعار میں بیان کی شروع سے آخر تک یکسانیت ان کے صبر و ضبط، محبت کی پختگی اور استقلال عشق کا پتہ دیتی ہے۔ اسی سے نظر آتا ہے کہ وہ مجاز کے تلخ تجربوں سے گزر جانے کے بعد بھی نہیں گھبراتے اور ارضی عشق سے حقیقی عشق کی دولت حاصل کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری خلوص جذبات کی آئینہ دار ہے اور اسی لیے ان کے یہاں روایت نہیں، اصلیت و صداقت جھلکتی ہے۔ علاوہ ازیں علم وفضل کے اعتبار سے ان کی شخصیت اپنے اندر خاص دلکشی رکھتی ہے۔ تمام معاصر و غیر معاصر تذکرہ نگاروں اور نقادوں نے ان کی تعریف ایک ہی انداز میں کی ہے۔ توکل، استغنا، صدق و صفا اور روحانی مرتبے میں وہ اپنے زمانے کے صاحب کمال صوفی ہیں۔ شاعر کی حیثیت سے مثنوی خواب وخیال اور مثنوی بیانِ واقع جیسے کارناموں کے علاوہ تنہا دیوانِ اثر ہی ان کی بلندیٔ فکر و فن کا ایسا اعلیٰ نمونہ ہے جس پر دنیائے شاعری کا یہ کہنے میں حق بجانب ہے کہ ؎ دیوانِ اثر تمام دیکھا
ہے اس میں ہر ایک شعر حالی

اثرؔ تذکرہ نگاروں کی نظر میں[1]

اثرؔ کی شخصیت کے بارے میں کم و بیش سبھی تذکرہ نگاروں نے اپنے بیش قیمت خیالات کا اظہار کیا ہے۔ تذکروں میں اثرؔ کا ذکر پڑھنے کے بعد ہمیں اُن کی شخصیت کو سمجھنے ان کے روحانی مرتبے کا جائزہ لینے اور ان کا شاعرانہ درجہ متعین کرنے میں مدد ملتی ہے۔ اس لیے یہاں تذکرہ نگاروں کے ضروری اقتباسات ملاحظے کے لیے پیش کیے جا رہے ہیں۔

"از فصحائے نام دار و صلحائے کامگار۔ خوش اوقات و نیک سیر عرف محمد میر متخلص بہ اثرؔ۔ درویشے ست موقر و صاحب سخنے ست موثر۔ عالم و فاضل رتبۂ قدرشس بہ غایت بلند و ہر صدرش نہایت ارجمند برادر خورد خواجہ میر دردؔ دام افضالہٗ و شرح رسالہ دارد او راہمی بہ تو اردبہ کمال قوت و زور نوشتہ در خدمت برادر بزرگوار خود گوشہ نشینی اختیار کردہ و قدم برجادۂ بزرگان خود نہادہ بہ سر می برد۔ حق تعالیٰ سلامت دارد۔"[2]

(میر حسنؔ)

"صاحب کمال آگاہ فن و عالم شیریں سخن است کہ در عذوبت و صفائی کم از برادر خود نیست بلکہ در شوخی و مزہ زیادہ تر از وطلی الخصوص مثنوی کہ در تعریف بیان صحت کدام معشوقہ از تنہ ناز رقم ادبر صفحۂ ہستی نقش وجود گرفتہ بکمال پاکیزگی و گرمی محاورہ واقع شدہ بیان فضل و کمال او مستغنی از شرح است[3] ...."

(احد علی خاں یکتاؔ)

---

[1] حیات و شاعری کے علاوہ اس الگ باب میں بھی مخصوص تذکرہ نگاروں کے بیانات یکجا طور پر دیدیئے گئے ہیں۔

[2] میر حسنؔ۔ تذکرہ شعرائے اردو۔ ص ۱۰

[3] احد علی خاں یکتاؔ۔ دستور الفصاحت۔ ص ۵۸

"ازنجبائے دہلی است سرور حلقۂ اہل دلان نہادہ اوقات بکسب و ریاضت بسر می برد و بیشتر در یاد الٰہی مشغول می باشد صاحب علم و عمل و شورش و برشتگی از سخنہائش ہویدا۔"[1]

(مردان علی خاں مبتلا)

"برادر حقائق و معارف آگاہ خواجہ میر درد جوانیست موصوف باوصاف حمیدہ اخلاق پسندیدہ از مشرب صوفیہ حظے وافر دارد۔"[2]

(شوق رام پوری)

"خیلے خلیق و متواضع و رقیق القلب و صاحب درد بزیور علم آراستہ و بحلیۂ علم پیراستہ بودند استفادۂ علوم ضروریہ ایشاں را از جناب افادۂ انتساب (حبر) محقق (محل) مدقق جامع فروع و اصول (حاوی منقول و معقول) مرجع (طلاب) جہاں مولوی خواجہ احمد خاں علیہ الرحمۃ والرضوان است اگرچہ او دست بیعت بدست حق پرست پدر بزرگوار خود (دادہ اما در) محبت برادر ہمین آنچناں مستغرق و ہالک بودند کہ زیادہ از آں متصور نیست بے رضائے جناب ایشاں دم ہم نمی توانستند زد۔ ....."[3]

(میر قدرت اللہ قاسم)

"شخصے است بزیور علم و عمل آراستہ و بصلاح و تقویٰ پیراستہ تا حین حیات برادر بزرگ خود را چوں پیر پرستش می کرد۔"[4] (مصحفی)

---

[1] مردان علی خاں مبتلا۔ گلشن سخن۔ ص ۹ ب

[2] شوق رام پوری۔ تکملۃ الشعراء۔ ص ۳۰ ب

[3] میر قدرت اللہ قاسم۔ مجموعۂ نغز۔ ص ۲۲

[4] مصحفی۔ تذکرۂ ہندی۔ ص ۹

"سید صحیح النسب مرد درویش صفت با علم و عمل اکثر در عبادت الٰہی و ذکر و شغل بسر می برد و بزیور صلاح و تقویٰ آراستہ[1]......" (میر محمد خاں بہادر سرور)

"حقائق و معارف آگاہ سید محمد میر صاحب متخلص بہ اثر برادر کوچک حضرت خواجہ میر درد علیہ الرحمہ جامع علم و ادب قانع بنیان رنج و تعب حلیم الطبع کریم الاخلاق پاکیزہ صفت سراپا اشفاق۔ صحیح النسب باوقار انیس شفیق و غمگسار واقف سرائر حق آگاہی راضی بمرضیات الٰہی بکخرام عرصۂ تجرید سیاح بحر تفرید از دو عالم گسیختہ بحق پیوستہ[2]......"

(خوب چند ذکا)

"درویش، درویش زادہ، سر در حلقۂ اہل دلان نہادہ، اکثر اوقات بکسب ریاضت بسر می برد و بیشتر روئے توجہ بسوئے یاد الٰہی می دارد۔ صاحب علم و عمل است فصاحت و بلاغت ز اشعارش تراوش می نماید دردمندی و برشتگی کلامش دل از دست میر باید[3]......"

(شورش عظیم آبادی)

"مردے دردمند و حق پرست بود و در طریقۂ فقر و تصوف کہ ہمیں شیوۂ حق پرستان معنی شناس است مردانہ وار ثبات قدم می داشت کلام او چوں کلام جگر سوختگاں دلگیر از چاشنی درد لبریز...... فی الواقع اوصاف درویشی و اطوار آں ذی اقتدار و تناسبی حسن گفتار آں ستودہ شعار قابل تحریر و تقریر نیست[4]" (وجیہہ الدین عشقی)

---

[1] میر محمد خان بہادر سرور۔ تذکرہ سرور۔ ص ۹

[2] خوب چند ذکا۔ عیار الشعراء۔ ص ۸-۶

[3] شورش عظیم آبادی۔ تذکرۂ شورش۔ ص ۳۳

[4] وجیہہ الدین عشقی۔ تذکرۂ عشقی۔ ص ۳۴

"واقف تھے فن تصوف سے، اور آگاہ تھے علم معرفت سے، بطور درویشان صاحب معنی کے گوشہ نشینی اختیار کی تھی اور درد و اثر کے ساتھ نہایت طبیعت ہموار کی تھی[۱]......"

(مرزا علی لطف)

"مرد شکستہ و دل ریش است و از فدائیاں ہمین برادر خویش بتقضائے دودمان خود از نستعلیق باطن ماہر و آثار صلاح و تقویٰ از سیمائے حالش ظاہر روزہا شد کہ این جہانِ گزران را گزاشت[۲]......"

(مصطفیٰ خاں شیفتہ)

"بزرگی، پرہیزگاری اور علم و فضل میں بڑے بھائی کے قدم بقدم تھے[۳]"

(محمد یحییٰ تنہا)

"تصوف، موسیقی، حساب اور دیگر فنون ریاضیہ میں ان کا جواب نہ تھا... مدت دراز تک اپنے ظاہری و باطنی کمالوں سے لوگوں کو فیضیاب کرتے رہے۔ تقویٰ، توکل، زہد و قناعت میں کسی طرح اپنے باپ اور بھائی سے پیچھے نہیں رہے۔ تصوف و شاعری میں جو رنگ بڑے بھائی کا ہے وہی ان کا بھی ہے[۴]۔"

(عبدالحئی)

"ایک مرد شکستہ خاطر اور دل ریش اچھی اچھی صفتوں سے متصف اور کامل درویش تھے۔ دل و جان سے فدا اپنے بڑے بھائی کے رہتے تھے۔ انھوں نے علوم ضروریہ مولوی خواجہ احمد خاں سے پڑھے تھے۔ بمقتضائے اپنے خاندان بزرگ کے علم باطنی اور تصوف سے خوب ماہر تھے اور نشانیاں نیک بختی

۱؎ مرزا علی لطف۔ گلشن ہند۔ ص ۲۰

۲؎ نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ۔ گلشن بے خار۔ ص ۱۶۷

۳؎ محمد یحییٰ تنہا۔ مراۃ الشعراء۔ ص ۲۲۱

۴؎ عبدالحئی۔ گل رعنا۔ ص ۲۱۲

اور پرہیزگاری کی ان کی پیشانی سے ظاہر تھیں[۱]......"

(کریم الدین)

"ظاہر و باطنش از حلیہ صلاح آراستہ بود بہ تصوف نسبتے داشت[۲]...."

(علی حسن خاں)

"خواجہ میر درد ہی سے تعلیم و تربیت پاکر علم معرفت حاصل کیا۔ آدمی درویش صفت گوشہ نشین گزرے ہیں[۳]...."

(عبداللہ خاں ضیغم)

"با سیم آگہی آشنا و از معنی دانش آگاہ اذکارش خاطرنشان واشعارش دلنشیں بُود[۴]...."

(نورالحسن خاں)

"آثار شکستگی از ناصیہ اش پیدا و دردمندی و دل خستگی از ظاہر حال او ہویدا[۵]......"

(عبدالعلیم نصراللہ خاں خویشگی)

"سید والاشان کامل حسب، عالی فطرت، صافی طینت، صاحب نصاب حال و قال بودہ و بخدمت برادر بزرگ خود استفاضۂ حال و کمال نمودہ[۶]."

(صدرالدین آزردہ)

"شخصے است کہ دلش منشار صلاح و تقویٰ و علمش از نور عمل متجلی

۱؎ کریم الدین۔ تذکرۂ شعرائے اردو۔ ص ۲۱۹

۲؎ علی حسن خاں۔ بزم سخن۔ ص ۹

۳؎ عبداللہ خاں ضیغم۔ یادگار ضیغم۔ ص ۸

۴؎ نورالحسن خاں۔ طور کلیم۔ ص ۹

۵؎ عبدالعلیم نصراللہ خاں خویشگی۔ گلشن ہمیشہ بہار۔ ص ۹

۶؎ صدرالدین آزردہ۔ تذکرۂ آزردہ۔ ص ۱ ب تا ۲ الف۔

در شعر ہندی و فارسی با برادرِ بزرگِ خود حقیقۂ برادرانہ داشت یعنی قدم بقدم او می نہاد آنچہ کہ گفتے یکقلم موثر القلوب بودے و از غایت دلنشینی ہمہ را مرغوب تا حین حیات خواجہ درد چون مریدان راسخ الاعتقاد خدمتش بجا آورد[1]. . . "

(خیراتی لال بے جگر)

---

[1] خیراتی لال بے جگر۔ تذکرۂ بے جگر۔ ص ۸ الف ۔ ۸ ب

تلامذہ

جس طرح عندلیب نے گوشہ نشینی اختیار کرلی تھی اور خانقاہ کے انتظام کی ذمہ داری اور خاندان کی نگہداشت درد کے کاندھوں پر آپڑی تھی۔ اسی طرح درد کے آخری زمانے میں اور پھر وفات کے بعد اثر کو بھی درد کے جانشین اور خانقاہ کے سجادہ نشین کی حیثیت سے مریدوں، معتقدوں اور شاگردوں کی تربیت کا موقع ملا ہوگا۔

تمام تذکرہ نگار اس بات پر متفق ہیں کہ فضل وکمال، علم وعمل، قابلیت و لیاقت اور فکروفن کے میدان میں اثر کسی طرح بھی درد سے کم نہیں۔ خود درد نے بھی اپنا نعم البدل اثر ہی کو تصور کیا اور کہا ع

تا قیامت نہیں مٹنے کے دلِ عالم سے
درد ہم اپنے عوض چھوڑے اثر جاتے ہیں

اس بات سے یہ نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ درد نے شعروسخن میں اپنے جن تلامذہ کی تربیت کی ہوگی۔ انھوں نے اثر سے بھی وقتاً فوقتاً استفادہ کیا ہوگا۔ تذکروں میں حوالے نہ ہونے کی وجہ سے اگر اس ضمن میں درد کے مشہور شاگردوں، محمد قائم قائم۔ ہدایت اللہ خاں ہدایت اور ثناء اللہ خاں فراق کو نظر انداز کر بھی دیا جائے تو بعض شواہد کی بنا پر یہ ماننا پڑے گا کہ میر محمد علی عرف میر محمدی بیدار، خواجہ صاحب میر الم اور خواجہ محمد نصیر رنج وغیرہ نے اثر سے بھی اکتساب فن کیا اور کلام میں اصلاح لی ہے۔

بیدار بیدار کا نام، میر محمد علی عرف میر محمدی اور تخلص بیدار تھا۔ میر و مرزا کے ہم عصر تھے۔ عرب سرائے دہلی میں رہتے تھے۔ صوفی منش، درویش صفت اور نیک سیرت انسان تھے۔ مولانا فخرالدین دہلوی کے فیض صحبت اور ان سے مرید

ہونے کے سبب تصوف میں سلسلۂ چشتیہ اختیار کر کے خرقۂ خلافت پہنا۔ وفات سے کچھ قبل دہلی سے کٹرہ دندان فیل آگرہ چلے گئے۔ وہیں انتقال کیا۔ تذکرہ نگاروں نے ان باتوں کے علاوہ شاعری میں ان کی شاگردی سے متعلق مندرجہ ذیل معلومات فراہم کی ہیں:

میر[1] تقی میر انھیں "از یارانِ مرتضیٰ قلی بیگ فراق" تحریر کرتے ہیں۔ میر حسن[2] "از شاگردانِ مرتضیٰ قلی بیگ فراق" بتاتے ہیں۔ مرزا علی لطف[3] نے تحریر کیا ہے کہ "دوستوں میں خواجہ میر درد تخلص کے تھے۔ نزاکت سے معنی کی بخوبی آشنا اور زبان دانانِ دلی سے ہمیشہ ہم نوا رہے ہیں۔ کہتے ہیں کلام اپنا انھوں نے اصلاح کی تقریب سے خواجہ میر درد کو دکھایا ہے اور اس نقاد بازار معانی سے فائدہ بہت سا اٹھایا ہے۔"

مولوی[4] عبد الغفور نساخ نے بھی انھیں "شاگرد مرتضیٰ قلی خاں فراق بتایا ہے۔ مصطفیٰ[5] خاں شیفتہ نے تحریر کیا ہے۔" از شاگردانِ مرتضیٰ قلی بیگ فراق شمردہ می شود۔" مولانا[6] عبد السلام نے مرزا علی لطف کے بیان کی پیروی میں تحریر کیا ہے کہ "خواجہ (میر درد) صاحب کے صاحبِ دیوان شاگرد ہیں اور زبان دانانِ دہلی سے ہمیشہ ہم نوا رہے ہیں۔"

مولوی[7] عبد الحئی نے کوئی حوالہ دیئے بغیر اور کسی قدر تفصیل سے کام لیتے ہوئے لکھا ہے کہ بیدار اردو میں خواجہ میر درد اور فارسی میں مرتضیٰ قلی بیگ فراق کے شاگرد ہیں۔

۱؎ نکات الشعراء۔ ص ۱۳۲
۲؎ تذکرہ شعرائے اردو۔ ص ۳۱
۳؎ گلشنِ ہند۔ ص ۵۹
۴؎ سخن شعراء۔ ص ۷۴
۵؎ گلشن بے خار۔ ص ۳۵
۶؎ شعر الہند (حصۂ اول)۔ ص ۱۴۴
۷؎ گل رعنا۔ ص ۱۰۰

میخانۂ درد[1] میں ناصر نذیر فراق نے بیان کیا ہے : " شاہ محمدی نام، بیدار تخلص خواجہ محمد ناصر صاحب کے مرید اور خواجہ میر درد صاحب کے شاگرد ہیں۔"

ان بیانات کے علاوہ درد کے قطعۂ تاریخ وفات کے ان الفاظ " از غلامانش یکے " کے پیشِ نظر مولانا حبیب[2] الرحمان خاں شیروانی، محمد حسین[3] محوی صدیقی، جلیل[4] احمد قدوائی، خلیل[5] الرحمان داؤدی، ڈاکٹر وحید[6] اختر اور کچھ دوسرے محققین نے اس کا ذکر کیا ہے کہ بیدار، درد کے معتقد اور شاگرد تھے جب کہ حقیقت یہ ہے کہ یہ قطعۂ تاریخ وفات میر محمد علی عرف میر محمدی بیدار کا نہیں بلکہ رائے سناتھ سنگھ بیدار[7] نے تحریر کیا ہے۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ میر محمد علی

---

[1] میخانۂ درد۔ ص ۱۵۶ [2] مقدمۂ دیوانِ درد، مطبوعہ نظامی پریس بدایوں سنہ ۱۹۲۲ء ص ۵ [3] دیوانِ بیدار مطبوعہ ۱۹۳۵ء ص ۱۴-۱۵ [4] دیوانِ بیدار مطبوعہ سنہ ۱۹۳۷ء ص ۶ [5] دیوان درد مطبوعہ سنہ ۱۹۶۲ء ص ۸۲ [6] خواجہ میر درد۔ (تصوف اور شاعری) مطبوعہ سنہ ۱۹۷۱ء ص ۵۶۰ [7] کلیات تواریخ رائے سناتھ سنگھ بیدار (ص ۱۰ تا ۱۸)

قطعہ یہ ہے :

آفتاب امت و دین محمد خواجہ میر	مظہر علم علی و وارث اثنا عشر
حضرت درد آں کہ از درد فراق عندلیب	نالۂ یا ناصرش می کرد از خود بے خبر
حیف از دنیا بہ عمر شصت و ستم سالگی (کذا[1])	جانب فردوس اعلیٰ علیین کرد سفر
زیں الم از بسکہ یاران طریق از خاص عام	دو بکامی ریختند از دیدہ ہا خون جگر
مرد و زن در سینہ کوبہا گریباں می درید	عالمی از بیقراری می زدے بر سنگ سر
بندۂ بیدار کاں ہست از غلامانش یکے	جست از وقت وصال و روز و ماہش چو خبر
پاس باقی ماندہ آں شب ہاتفے گریاں بگفت	ہاے بود آدینہ و بست و چہارم از صفر

کذا [1] حیف از دنیا بہ عمر شصت و ہم ششں سالگی۔ غالباً صحیح قرأت یہ ہے۔

غرض میر محمدی بیدار کے دیوان اُردو اور دیوان فارسی دونوں میں یہ قطعہ موجود نہیں ہے۔ دونوں شاعروں کا تخلص چونکہ بیدار تھا اور دونوں ہی درد کے معتقد تھے۔ اس وجہ سے محققین کو آج تک مغالطہ ہوتا رہا ہے لیکن اب یہ بات صاف ہوگئی ہے کہ اس قطعہ کو بیدار کے شاگردِ درد ہونے کی بنیاد نہیں بنایا جا سکتا، البتہ مذکورہ بالا تذکرہ نگاروں کے بیانات کے علاوہ کچھ اور دوسرے شواہد پر بھی غور کیا جا سکتا ہے جس میں حکیم آغا جان عیش[1] کا یہ مقطع

مجرم کا میں شاگرد وہ بیدار کا شاگرد
ہے عیش سلسلہ مرا یوں درد و اثر تک

اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ مرزا علی لطف اور مولوی عبدالحئی کے خیال کے مطابق بیدار، درد کے شاگرد تھے اور یہ سلسلہ درد کے بعد اثر تک بھی جاری رہا۔

مزید برآں دیوانِ بیدار میں درد و اثر کی ہم طرح غزلوں کی موجودگی، ان میں تصوف و اخلاق کے مضامین کی فراوانی اور ان کی ہم رنگی و ہم آہنگی بھی اس بات پر روشنی ڈالتے ہیں کہ بیدار کو درد و اثر سے شاگردی کی حد تک عقیدت تھی اور وہ شعر و سخن میں درد کے انتقال کے بعد اثر سے بھی استفادہ کرتے رہے ہوں گے کیونکہ شاعری میں درد کا جو انداز ہے اُس کا عکس کلامِ اثر میں نظر آتا ہے اور اسی عکس کی واضح جھلک دیوانِ بیدار میں بھی دکھائی دیتی ہے۔ ثبوت کے طور پر یہاں دیوانِ بیدار سے کچھ اشعار نقل کیے جاتے ہیں۔ ملاحظہ ہوں :

ہے نام ترا باعثِ ایجادِ رقم کا — محتاج نہیں وصف ترا لوح و قلم کا
اس ہستیِ موہوم پہ غفلت میں نہ کھو عمر — بیدار ہو آگاہ بھروسا نہیں دم کا
... یہ ظلم و ستم کیجئے گا — ایک ملنے کو نہ کم کیجئے گا

---

[1] مرزا فرحت اللہ بیگ نے رسالہ اُردو جلد ۸ حصہ ۳۲ میں حکیم آغا جان عیش پر ایک مضمون تحریر کیا ہے جس میں یہ مقطع نقل کیا گیا ہے۔

بھاگتے خلق سے کچھ کام نہیں — قصد ہے آپ سے رم کیجئے گا

جس چشم کو نہ ہو ترا دیدار دیکھنا — پھر اس کو کب جہاں میں ہے اے یار دیکھنا

کیفیتِ بہار ہے تجھ سے، جو تو نہ ہو — بھاتا ہے پھر کسے گل و گلزار دیکھنا

گر کہیں اس کو جلوہ گر دیکھا — نہ گیا ہم سے آنکھ بھر دیکھا

آئینے کو تو مُنہ دکھاتے ہو — کیا ہوا ہم نے بھی اگر دیکھا

اُس نے یاں تک کبھو گزر نہ کیا — تو نے اے آہ کچھ اثر نہ کیا

کیوں عبث تیوری چڑھاتے ہو — میں تو نظّارہ بھر نظر نہ کیا

عمر وعدوں ہی میں گنوایئے گا — آیئے گا بھی یا نہ آیئے گا

یہی قامت ہے گر یہی رفتار — حشر برپا ہی کر دکھایئے گا

محوِ رُخِ یار ہو گئے ہم — سو جی سے نثار ہو گئے ہم

ہستی ہی حجاب ہے جو دیکھا — اس بحر سے پار ہو گئے ہم

نہیں آرام ایک جا دل کو — آہ کیا جانے کیا ہوا دل کو

اے بتاں، محترم رکھو اس کو — کہتے ہیں خانۂ خدا دل کو

کچھ نہ ایدھر ہے نہ اُدھر تو ہے — جس طرف کیجئے نظر تو ہے

کیا مہ و مہر، کیا گل و لالہ — سب میں دیکھا تو جلوہ گر تو ہے

آہ ملتے ہی پھر جدائی کی — واہ کیا خوب آشنائی کی

دل نہیں اپنی اختیاری میں — کیا مگر تو نے دلربائی کی

اب تک مرے احوال سے واں بے خبری ہے — اے نالۂ جاں سوز یہ کیا بے اثری ہے

یاں تک تو رسا قوتِ بے بال و پری ہے — پہنچوں ہوں وہاں تیری جہاں جلوہ گری ہے

رمز و ایما و اشارات چلی جاتی ہے — چھیڑ کی ہم سے وہی بات چلی جاتی ہے

قصہ کوتاہ کرو جانے دو اس ذکر کو اب — یونہیں ان باتوں میں یہ رات چلی جاتی ہے

خورشید شرم سے ترے آگے نہ آ سکے — کیا تابِ آئینہ جب تجھے مُنہ دکھا سکے

بیدار کیونکہ آتشِ دل اشک سے بجھے — ظاہر کی آگ ہووے تو پانی بجھا سکے

الم خواجہ میر درد کے صاحبزادے۔ الم کا نام صاحب میر اور تخلص الم تھا۔ ان کی تاریخ ولادت بھی رائے سناتھ سنگھ بیدار[1] نے کہی ہے جس کے مادۂ تاریخ 'بدان، ماہ تابان برج ولایت' سے ۱۱۵۲ھ برآمد ہوتا ہے۔ الم کے علم و فضل، شرافت و بزرگی اور فقر و استغنا کی بھی بہت تعریف کی گئی ہے۔ تذکرہ نگاروں میں میر حسن[2] نے ان کا اس انداز سے ذکر کیا ہے:

"منبع اشفاق و کرم میاں صاحب میر المتخلص بہ الم، بزرگ و بزرگ زادۂ عالی نسب والا خلف حضرت خواجہ میر درد، چندے بہ فیض آباد تشریف آوردہ بود الحال پیش پدر بزرگوار استقامت وارد گاہے گاہے فکر دو سہ بیت ہم می نماید۔"

اُن کے فیض آباد کے سفر کی تصدیق رائے سناتھ سنگھ بیدار[3] کے اس مصرعۂ تاریخ 'کحلِ دیدۂ بینا بادِ خاکِ پائے تو' سے بھی ہوتی ہے جس سے ۱۱۹۱ھ برآمد ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ سری رام[4] نے ان کے حالات پر روشنی ڈالتے ہوئے بیان کیا ہے:

"۱۱۹۴ھ میں بطریق سیر مرشد آباد بھی تشریف لے گئے تھے اور راجہ دولہ رام کی قدردانی سے چندے وہاں قیام بھی کیا۔ پھر کچھ دن عظیم آباد بھی رہے، عاشق مزاج، رند مشرب شخص تھے مگر بہ لباسِ فقر زندگی بسر کرتے تھے۔ اپنے چچا خواجہ میر اثر کے بعد درگاہ آبائی کے سجادہ نشین بھی رہے۔ مسٹر فیلن بحوالہ مصحفی لکھتے ہیں کہ مرشد آباد میں ایک خواص دولت رام سے الفت ہو جانے کے باعث وہیں رہ پڑے تھے بسنہ ۱۷۹۶ء میں عالم شباب تھا۔"

---

[1] کلیات تواریخ، باب اول تاریخہائے ولادت [2] تذکرۂ شعرائے اُردو، ص ۴۸

[3] کلیات تواریخ، باب چہارم نمبر ۱۵ [4] خمخانۂ جاوید، جلد اول ص ۳۹۶

فراقؔ[1] نے بھی آلمؔ کا ذکر کرتے ہوئے اس طرح تحریر کیا ہے۔

"آپ خواجہ میر دردؔ صاحب کے فرزند دلبند ہیں اور آلمؔ آپ کا تخلص ہے۔ آپ نے علوم وفنون اور خاندانی کمالات اپنے والد ماجد اور اپنے عم عالی گہر خواجہ میر اثرؔ صاحب سے حاصل کئے ہیں اور بعد وفات اپنے چچا جان خواجہ میر اثرؔ صاحب کے اپنے والد بزرگوار خواجہ میر دردؔ صاحب کے سجادہ پر رونق افروز ہوئے۔"

ان بیانات کی روشنی میں اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ جس طرح اثرؔ کی تربیت میں دردؔ کا ہاتھ رہا اور ان کو دردؔ کی ذات سے زندگی بھر بہت کچھ ملا۔ وہ اسی طرح انھوں نے اپنے عزیز بھتیجے اور دردؔ کے فرزند آلمؔ کی تربیت پر نثار کر کے حقدار کو حق ضرور پہنچایا ہوگا۔ اثرؔ کو آلمؔ کی تربیت پر زیادہ توجہ دینے اور ان میں گہری دلچسپی لینے کا ایک سبب یہ بھی ہو سکتا ہے کہ دردؔ کو تصنیف وتالیف کے کاموں اور خانقاہی اُمور کی انجام دہی میں آلمؔ کی تربیت کے لئے وقت نہ مل پاتا ہوگا۔ دوسرے اثرؔ جیسے شفیق چچا کی موجودگی اور سرپرستی کی وجہ سے دردؔ ویسے بھی آلمؔ کی تربیت سے مطمئن ہوں گے۔ اس پر مزید یہ کہ اثرؔ کے بعد آلمؔ ان کے جانشین اور خانقاہ کے سجادہ نشین ہوئے۔ دردؔ اپنے عوض اثرؔ کو چھوڑ کر گئے تھے اور ذاتی اوصاف کے پیش نظر انھوں نے اثرؔ ہی کو خانقاہ کی سجادہ نشینی کے قابل سمجھا تھا' بالکل اسی طرح اثرؔ نے بھی خاندانی سجادے پر بٹھانے سے پہلے آلمؔ کی تربیت پر ہر طرح توجہ دی ہوگی اور معرفت و حقیقت کی منزلوں سے آگاہ کرنے کے علاوہ ان کے شوق علم وفضل اور ذوق شعر و شاعری کو بھی فروغ دیا ہوگا چنانچہ تربیت کے اس ماحول میں یہ عین ممکن ہے کہ آلمؔ نے جو کچھ بھی کہا ہوگا وہ اصلاح کے لئے اثرؔ کی نظر سے ضرور گزرا ہوگا۔ ان کی تصنیفات کے بارے میں اگرچہ تذکرے خاموش ہیں لیکن فراقؔ[2] نے اس سلسلے میں لکھا ہے۔

---

[1] میخانۂ درد۔ ص ۱۷۸ [2] ایضاً۔ ص ۱۸۸

"آپ کے دیوان اور آپ کی تصانیف کے متعدد رسالے جو بے بہا جواہر
تھے، غدر میں تلف ہو گئے۔"

البتہ کچھ تذکروں میں ان کے مختصر ذکر کے ساتھ کچھ منتخب اشعار بھی مل جاتے ہیں جن میں درد و اثر کا رنگ نمایاں نظر آتا ہے۔ ملاحظہ ہو:

میں پھر دل کیوں نہ بے قرار ہوا　　تجھ سے بد قول سے قرار ہوا
مثلِ آئینہ محوِ حیرت ہوں　　کس کے مکھڑے سے میں دوچار ہوا
چھوڑتا کب ہوں اب میں یہ دامن　　تیری خاطر پہ گو غبار ہوا
اب تو اُس بُت کو ہم نے رام کیا　　بس خدا تجھ کو بھی سلام کیا

ایک[1] بوسہ تو مجھ کو دو صاحب　　سُنتے ہی منہ پھرایا لو صاحب
خبر[2] لے ٹک اپنی بہت تنگ چلا ہے　　الم کیا ہوا کیوں دوانہ ہوا ہے
چل[3] الم مجھ کو مت ستا رے تو　　لگ چلا بہت یارِ غار ہوا (کذا)
کہاں[4] تک کروں درگزر چٹکیوں کو　　مری ران سُن ہو گئی چل رے کیا ہے

رباعی

کیا[5] کہیے الم ایک گھڑی چین نہیں　　آیا نظر اب کہ جیتے جی چین نہیں
میں تو بے چین ہوں ہی پر تحفگی یہ ہے　　بن میرے سُنا ہے اسکو بھی چین نہیں

مندرجہ ذیل رباعی بھی انہی سے منسوب ہے جسے میر حسن، لالہ سری رام اور ناصر نذیر فراق نے ان کے ذکر میں نقل کیا ہے۔ یہی رباعی درد کے مروجہ دیوانوں میں بھی درد کے نام کے ساتھ موجود ہے۔ ممکن ہے کہ رنگِ درد کے پیشِ نظر اس کو درد کے دیوان میں شامل کر دیا گیا ہو۔ ملاحظہ ہو:

نے دل کو قرار بے قراری کے سبب　　نے چشم کو خواب اشکباری کے سبب
واقف نہ تھے ہم تو ان بلاؤں سے کبھی　　جو کچھ دیکھا سو تیری یاری کے سبب

---

[1] [2] [3] [4] [5] تذکرہ مسرت افزا - امیر الدین احمد - ورق ١٠، ١١

یادگار ضیغم[1] کے مطابق ایک اور غزل اُن کے نام سے چار اشعار پر مشتمل ملتی ہے جس کا انداز دبستانِ درد سے بالکل الگ ہے۔ ڈاکٹر وحید[2] اختر نے اسی غزل کے پانچ شعر نقل کیے ہیں:

دھمکاتے ہیں بس آپ فقط مجھ کو اکڑ کر — بانکے ہو تو مونڈھا چلو مونڈھے سے رگڑ کر
ہنگام فغاں تھا خس و پنبہ قفس و دام — تا رگِ گل نے ہے رکھا ہم کو جکڑ کر

جب نامِ خدا دور سے وہ جلوہ نما ہو — مرجائیں صفوں کی صفیں حیرت سے بچھڑ کر
مندیل کا تو پیچ اٹھا بیٹھے گا اے شیخ — چھٹ اس کے نہ کچھ پاوے گا رندوں سے جھگڑ کر

آجاتا ہے دکھ درد بھلانے کو آلم یاں
کیا اس سے مزا تم ہو اُٹھاتے بھلا لڑ کر

آلم کے انتقال کے بارے میں ناصر نذیر فراق کا بیان ہے[3]

"۲۱ رجادی الآخر ۱۲۱۵ھ کو آپ کا وصال ہوا اور آپ خواجہ میر درد صاحب کے پائیں میں دفن ہوئے۔"

رنج خواجہ صاحب میر آلم کی دو شادیاں ہوئی تھیں۔ ان کی پہلی بیوی سے ایک صاحبزادے میر محمد بخش[4] تولد ہوئے تھے جنھوں نے تیس برس کی عمر میں انتقال کیا۔ اور دوسری بیوی سے ایک صاحبزادی امانی بیگم پیدا ہوئیں جو ۶۹ برس کی عمر میں فوت ہوئیں۔ آلم کے علاوہ خواجہ میر درد کی دو صاحبزادیاں براتی بیگم اور زینت النساء بیگم تھیں۔ بڑی صاحبزادی براتی بیگم کی شادی درد کے چچا زاد بھائی میر عبدالحی ولد خواجہ احمد یار خاں سے ہوئی تھی جو لاولد رہیں اور چھوٹی صاحب زادی زینت النساء کا

۱؎ یادگار ضیغم۔ عبداللہ خاں ضیغم۔ ص ۷۵
۲؎ خواجہ میر درد (تصوف اور شاعری) ص ۵۷۲ - ۵۷۱
۳؎ میخانۂ درد۔ ص ۱۸۸ -
۴؎ ایضاً ص ۱۸۸ تا ۱۹۱

نکاح میر کلّو اکبر آبادیؔ[1] سے ہوا جن کے بطن سے خواجہ محمد نصیر رنجؔ پیدا ہوئے۔ اس سلسلے میں فراق کا بیان ہے[2]:

" شاہ محمد نصیر صاحب ۱۱۸۹ھ ہجری میں پیدا ہوئے۔ آپ نے علوم و فنون اور کمالات فقرا اپنے چھوٹے نانا اور اپنے ماموں خواجہ صاحب میر متخلص بہ آلمؔ سے حاصل کئے۔ چونکہ میر محمد بخش صاحب والد خواجہ صاحب میر اپنے والد ماجد کی حیات میں جام شہادت نوش فرما چکے تھے آپ کی اولاد میں صرف ایک دختر امانی بیگم رہ گئی تھیں اور عورت سجادہ نشین نہیں ہو سکتی۔ اس لئے خواجہ محمد نصیر صاحب، خواجہ میر درد صاحب، خواجہ صاحب میر اپنے ماموں جان کی گدی پر بیٹھے اور خواجہ میر درد صاحب کے سجادہ نشین کہلائے اور اپنے ماموں صاحب کے آلمؔ تخلص کے لحاظ سے اپنا تخلص رنجؔ تجویز کیا۔"

عندلیب، دردؔ اور اثرؔ کے بنائے ہوئے جس ماحول میں آلمؔ نے آنکھ کھولی تھی وہی ماحول رنجؔ کو بھی ملا تھا۔ جس طرح آلمؔ نے دردؔ و اثرؔ سے تعلیم و تربیت حاصل کی اسی طرح رنجؔ نے بھی دردؔ و اثرؔ کے علاوہ اپنے ماموں آلمؔ سے بھی استفادہ کیا۔ ان کا ذکر تذکروں میں خال خال ملتا ہے اور وہ بھی نہایت مختصر الفاظ میں۔ مگر میخانۂ درد کے علاوہ واقعات دارالحکومت دہلی میں بھی ان کے حالات پر اچھی خاصی روشنی ڈالی گئی ہے واقعات دارالحکومت[3] دہلی میں ان کا ذکر اس طرح تحریر ہے۔

" آپ کے صفات حمیدہ اور اخلاق پسندیدہ حیطۂ تحریر سے باہر ہیں۔ آپ ...اسے تھے خواجہ میر درد علیہ الرحمہ کے جو بڑے نامی گرامی مشائخ تھے

---

[1] میر کلّو اکبر آبادی کی تاریخ وفات 'گفتند' مقام میر کلّو بہشت' رائے ناتھ سنگھ بیدار نے کہی جس سے ۱۱۹۶ھ برآمد ہوتا ہے۔ [2] میخانۂ درد۔ ص ۱۹۵

[3] واقعات دارالحکومت دہلی (حصہ دوم) بشیر الدین احمد۔ ص ۳۹۷، ۳۹۸

اور ان کا نام تمام عالم میں مشہور ہے۔ ولادت آپ کی ۱۱۸۹ھ میں ہوئی۔ آپ نے چھٹپنے ہی میں خواجہ میر درد علیہ الرحمہ سے بیعت کی تھی، آپ دس ہی برس کے تھے کہ خواجہ صاحب نے انتقال کیا۔ آپ کو اکثر علوم خصوصاً ریاضیات میں بڑا دخل تھا۔ علم موسیقی بھی خوب جانتے تھے کہ بڑے بڑے استاد بھی آپ کے سامنے کان پکڑتے اور خاک چاٹ کر نام لیتے تھے۔ علم حساب کو اس سے بھی زیادہ جانتے تھے۔ چنانچہ ان دونوں فنون میں آپ کی تصنیفات کے رسالے موجود ہیں۔ یہ توصفات ظاہری تھے کمالات باطنی میں ان سے بھی کہیں رتبہ بڑھا ہوا تھا۔ وہ مقام ہی اور تھا کمالات باطنی خواجہ میر اثر سے کہ خواجہ میر درد کے چھوٹے بھائی تھے حاصل کئے۔ جب خواجہ میر اثر کا انتقال ہوا تو خواجہ میر صاحب کے فرزند سجادہ نشین ہوئے جب ان کا بھی انتقال ہوگیا تو آپ سجادے ہوئے۔"

واقعات دارالحکومت دہلی[1] کے اس بیان کے آخر میں لکھا ہے:

"والد ماجد آپ کے میر کلو اکبرآبادی بہت صحیح النسب سادات سے تھے اور نسبت دامادی کی خواجہ میر درد سے رکھتے تھے اور بیعت بھی انھیں سے کی تھی۔ ۲؍شوال ۱۲۶۱ھ کو آپ نے وفات پائی۔ کبھی کبھی آپ شعر بھی کہا کرتے تھے اور رنج تخلص کرتے تھے۔"

خواجہ محمد نصیر رنج کے علم و فضل، تصوف و فنِ موسیقی اور ریاضی و علمِ حساب کے بارے میں جس طرح واقعات دارالحکومت دہلی میں روشنی ڈالی گئی ہے۔ اسی طرح فراق نے بھی یہ تحریر کیا ہے کہ[2]:

"رنج صاحب بھی علم موسیقی میں کامل تھے اور فن ریاضی میں دستگاہ رکھتے

---

[1] واقعات دارالحکومت دہلی (حصہ دوم) بشیر الدین احمد۔ ص ۳۹۸

[2] میخانۂ درد۔ ص ۱۹۵

تھے۔ مومن خاں صاحب جنھیں اپنے کمالات علمی پر ناز تھا کہا کرتے تھے کہ خواجہ محمد نصیر صاحب جیسا عالم فاضل میرے نزدیک دلی میں کوئی اور نہیں ہے۔"

تصنیف و تالیف کے سلسلہ میں عندلیب و درد و اثر نے جو روایات قائم کی تھیں ان کا جاری رکھنا الم کے بعد رنج کے لئے بھی ضروری تھا۔ چنانچہ جس طرح الم کی تصنیفات کے بارے میں مشہور ہے کہ وہ غدر کے ہنگاموں میں تلف ہوئیں اسی طرح رنج کے سلسلے میں بھی فراق[1] نے تحریر کیا ہے

"خواجہ میر محمد نصیر صاحب رنج نے خواجہ میر درد صاحب اور خواجہ میر اثر صاحب اور خواجہ میر الم کے ملفوظات اور حالات بہت کچھ کتاب کی صورت میں لکھے تھے اور اس کے علاوہ تصوف اور ریاضی اور علم موسیقی میں متعدد کتابیں تصنیف کی تھیں جو غدر میں تلف ہو گئیں۔"

اس بیان کے صحیح یا غلط ہونے کی ذمہ داری تو فراق پر ہے لیکن خانوادۂ درد و اثر کے ذوقِ علم و فن اور شوق تصنیف و تالیف کے پیشِ نظر یہ عین ممکن ہے کہ جہاں ۱۸۵۷ء کے غدر میں کتب خانے لٹے۔ علمی ذخائر تباہ ہوئے اور ہزاروں بیش قیمت کتابیں برباد ہوئیں وہاں رنج کا سرمایۂ علم و ادب بھی تلف ہو گیا ہو۔

واقعات دارالحکومت دہلی میں بشیر الدین احمد کے بیان کے علاوہ فراق[2] نے بھی رنج کی تاریخ وفات کے سلسلے میں تحریر کیا ہے:

"آپ نے شوال کی دوسری تاریخ ۱۲۶۱ھ کو انتقال فرمایا۔"

فراق[3] ہی کے بقول رنج کی وفات پر مومن خاں مومن نے مندرجہ ذیل قطعۂ تاریخ وفات کہا جس سے ۱۲۶۱ھ برآمد ہوتا ہے۔

شیخ زماں شد ز دہر روزپئے سال وفات	فکر بلندم رہ جنت ماوی گرفت
گفت بمومن ملک خواجہ محمد نصیر	در قدم ناصر و درد نکو جا گرفت ۱۲۶۱ھ

---

[1] میخانۂ درد۔ ص ۱۹۶ ۔ [2] ایضاً [3] ایضاً

مومن خاں مومن سے منسوب یہ قطعہ صرف میخانۂ درد سے دستیاب ہوتا ہے کہیں اور اس کا ذکر نہیں ملتا۔ بشیرالدین احمد اور فراق کے مطابق رنج کی پیدائش ۱۱۸۹ھ میں ہوئی تھی اور ۱۲۶۱ھ میں انھوں نے انتقال کیا۔ اس طرح انھوں نے ۷۲ سال کی عمر پائی۔ رنج کے والد میر کلو اکبرآبادی کی وفات ۱۱۹۶ھ میں ہوئی۔ نانا خواجہ میر درد کا ۱۱۹۹ھ میں وصال ہوا۔ اثر نے ۱۲۰۹ھ میں انتقال کیا۔ اس اعتبار سے اثر کو رنج کی تربیت کے لئے تقریباً ان کی بیس سال کی عمر تک کا وقت ملا۔ اس دوران اثر نے مروّجہ علوم وفنون کے علاوہ رنج کو شعروسخن کی دنیا سے بھی روشناس کیا ہوگا اور شاعری میں بھی اُن کی اصلاح کی ہوگی۔

یادگارِ ضیغم کے علاوہ تذکروں یا دوسرے ذرائع سے ان کا کلام تو دستیاب نہیں ہوتا البتہ مندرجہ ذیل اشعار اُن سے منسوب ہیں جو نمونۂ کلام کے طور پر پیشِ نظر ہیں۔

خط دیکھ کر اِدھر تو مرا دم اُلٹ گیا ‌ ‌ ‌ قاصد اُدھر بدیدۂ پُرنم اُلٹ گیا

یقیں ہوگیا دیکھ کر اس کا قامت ‌ ‌ ‌ کہ بے شک قیامت میں دیدار ہوگا

دل یہ جس کے لئے پہلو میں تپاں رہتا ہے ‌ ‌ ‌ یہ سُنا ہے کہ اُسے بھی خفقان رہتا ہے

تیرے[1] بن جب تک کہ میرا دم رہا ‌ ‌ ‌ آہ اور نالہ ہی بس ہمدم رہا

یاد[2] میں اُس گلبدن کے صبح تک ‌ ‌ ‌ اشک سے تکیہ مرا سب نم رہا

دیکھی[3] نہیں حالت یہ خدائی میں کسی کی ‌ ‌ ‌ ہے طور جدا اپنا جدائی میں کسی کی

۱-۲-۳ یہ اشعار مندرجہ بالا اشعار کے علاوہ یادگارِ ضیغم (ص ۲۸۸) پر موجود ہیں۔

حصّۂ دوم

(ترتیب وتدوین)

دیوانِ اثرؔ

(متن)

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

احوال[1] کھلا نہ ابتدا کا ‏ ‏ معلوم ہوا نہ انتہا[3] کا

باایں ہمہ جہل و بے شعوری ‏ ‏ کیا ذکر کرے کوئی خدا کا

عرفان اتم ہے عجز عرفاں ‏ ‏ تعریف قصور ہے ثنا کا

ہے دید قصور نارسائی[2] ‏ ‏ پھل پھول کمال آشنا[4] کا

جس جاگہ پہنچ نہیں کسو کی ‏ ‏ فوق اس سے مقام مصطفا کا

مسجودِ کل ملائک و جن ‏ ‏ محمود تمام انبیا[5] کا

اللہ کی بس کہے محمد ‏ ‏ مظہر ہے وہ ذات کبریا کا

اور نعت نبی کرے بس اللہ ‏ ‏ یہ منہ نہیں اور ناسزا کا

ہے رحمت حق بس[6] اس پہ نازل ‏ ‏ مورد ہے سلام اور دعا کا

---

[1] آصفیہ، سری رام اور تقی میں یہ غزل نہیں ہے البتہ معہ ناصر، زنگین اور عبدالحق میں موجود ہے اور شعر نمبر ۱-۲-۳-۱۲-۱۷ حسرت میں ہیں۔ [2] ناصر ع ہے دید، تصور نارسائی = جامعہ۔ عبدالحق ع۔ ہے دیدہ تصور و نارسائی = زنگین۔ مفہوم کے اعتبار سے ناصر کا زیادہ درست ہے۔

[3] منتہا = ناصر۔ انتہا = زنگین [4] انتہا = ناصر

[5] سب = ناصر، زنگین

ہیں ذیل میں اس کے آل و اصحاب[1] — اور گھر سب سیدالنسا کا[2]
ازواج مطہرات اس کی[3] — کل ماصدق آیہ اِنّما کا[4]
کیا کہہ سکے کوئی ہے جو درجہ — ساتھ اس کے علی مرتضیٰ کا
ہے شاہ[5] سوار شاہِ مرداں — مردِ میدان لا فتا کا
مولا مشکل کشائے اُمت — سرتاج تمام اولیا کا
ذات حسنین قرۃ العین — ہر ایک جگر ہے مجتبیٰ کا
ہے عبداللہ جو کہ رتبہ[6] — کیا کہئے ائمۂ ہدا کا
صد شکر آخر کہ ہم نے پایا[7] — دیدار امام مقتدا کا
یعنی حضرات تک وسیلہ — ہے ناصر پیر پیشوا[8] کا

اور یہ احسان ہم سبھوں پر[9]
ہے حضرت دردِ رہنما کا

---

[1] ناصر، رنگین ..... ع۔ ہے ذیل میں اس کی آل اصحاب = جامعۂ عبدالحق۔ ناصر و رنگین سے مفہوم زیادہ واضح ہو جاتا ہے۔ [2] جامعۂ عبدالحق ..... ع۔ اور سب گھر سیدالنسا کا = ناصر، رنگین (ناموزوں) [3] کے = عبدالحق [4] ع۔ کل ماصدق انہ انما کا = جامعہ (سہو کاتب)۔ ع۔ کل ماصدق آیت انما کا = رنگین۔ ع۔ کل ماصدق انہ النسا کا = عبدالحق (مولوی عبدالحق نے جامعہ میں بھی یہ صورت بتائی ہے جو صحیح نہیں ہے) [5] ناصر، رنگین ..... شہسوار = جامعۂ عبدالحق (اس سے مصرع ناموزوں ہو جاتا ہے) [6] ناصر، رنگین ..... ع۔ ہے عبداللہ کا جو رتبہ = جامعۂ عبدالحق۔ (اس سے مفہوم شعر واضح نہیں ہوتا۔ [7] ناصر، رنگین، عبدالحق ..... ع صد شکر کہ آخر ہم نے پایا = جامعہ (ناموزوں) [8] ناصر، رنگین ..... ع۔ ہے ناصری دین پیشوا کا = جامعۂ عبدالحق (باعتبار مفہوم ناصر و رنگین زیادہ درست ہے) [9] رنگین ..... ع اور یہ احسان ہم سبھوں پر = ناصر (یہ شعر جامعہ اور عبدالحق میں نہیں ہے۔ مفہوم کے اعتبار سے ناصر کے مقابلے میں رنگین درست ہے۔)

نہ[1] ضد کوئی نے ند ترے اوصاف و شیم کا — وہ ہست نہیں تو کہ مقابل ہو عدم کا

کیا کہہ کے بیاں کیجے تری[2] ذات و صفت کو — واں تو نہ گزر نام و نشاں کا نہ علم کا

کیا تیرے دوام اور بقا کی کہے حادث — اس تن کی عبادت سے ہے اطلاق قدم کا[3][4]

ہم عاصی گنہگاروں کو بس دونوں جہاں میں — صرف ایک ٹھکانہ ہے ترے فضل و کرم کا

رہتا ہوں بہ ہر حال سبھی وقت میں میں شاد[5]

ہے گا یہ اثر خاص ترے درد و الم کا

بس رفع اب خیالِ مے و جام ہو گیا — ساقی بیک نگاہ مرا کام ہو گیا

منہ لگنا تیری اور کسی بات میں کہاں — اب تو حصول بوسہ بہ پیغام ہو گیا

بلبل کرے ہے نالہ و گل ہے جگر فگار — شاید کہ باغ میں وہ گل اندام ہو گیا

میرے تئیں تو کام نہ تھا کچھ بتوں سے آہ — پر دل کے ساتھ مفت میں[5] بدنام ہو گیا

منت رہے گی حشر تلک[6] تیری اے اجل — گو جی گیا پہ ہم کو تو آرام ہو گیا

موقوف اب تو خیر کسو بات پہ نہیں — تکیہ کلام اس کا تو دشنام ہو گیا

دیکھیں گے اس کی سنگ دلی کو ہم اے اثر

گر کوئی نالہ ہم سے سرانجام ہو گیا

---

[1] نے = ناصر۔ (یہ غزل آصفیہ، سری رام، رنگین اور تقی میں نہیں البتہ جامعہ، ناصر اور عبدالحق میں ہے۔ [2] ناصر..... سرای = جامعہ، عبدالحق (سہو کاتب) [3] عبدالحق ...... ع تن کی عبارت سے ہے اطلام قدم کا = جامعہ (ناموزوں)۔ ع۔ تن کی عبارت سے ہے اطلاق قدم کا = ناصر (ناموزوں) [4] ع۔ رہتا ہوں سبھی وقت بہ ہر حال خوش و شاد = ناصر [5] ہی = امیر

[6] تئیں = آصفیہ، ناصر، سری رام، تقی۔

واعظ کسے دماغ جواب وسوال کا ۔۔۔ یاں حال سے فراغ کہاں قیل وقال کا[1]

ہر چند ممکن اب نہیں ہونا وصال کا ۔۔۔ پر مجھ کو نت یہی ہے تصور محال کا[2]

دھوکا وہ ہو چکا کہ تو شاید ادھر کو آئے[3] ۔۔۔ عرصہ کہاں رہا ہے اب اس احتمال کا

حالت تباہ سن کے وہ ہوتا ہے اور خوش[4] ۔۔۔ قاصد نہ کیجو ذکر تو واں میرے حال کا

تصویر تیری آنکھوں میں آکر پھرے ہے آہ ۔۔۔ مذکور جب چلے ہے کسو کے جمال کا

لاکر تجھے بٹھائے ہے میری بغل کے بیچ ۔۔۔ میں معتقد ہوں جب سے اب اپنے خیال کا[5]

مثل کلاغ بھولے وہ اپنی بھی[6] چال کو ۔۔۔ کبک دری جو قصد کرے تیری چال کا[7]

اللہ جانے آن پھنسا کیوں کہ دام میں ۔۔۔ میں تو نہ تھا فریفتہ کچھ خط وخال کا

نقصان میں آتر سا نہیں دوسرا کوئی[8]
دیکھا تو یہ بھی ایک ہے اپنے کمال کا

دل سے فرصت کبھی[9] جو پائیے گا[11] ۔۔۔ حال اپنا مجھے[10] سنائیے گا

کبھو تشریف ادھر جو لائیے گا ۔۔۔ دل میرا ساتھ لیتے آئیے گا

---

[1] آصفیہ، ناصر، تقی، رنگین، عبدالحق ..... ع۔ پر مجھ کو نت یہی ہے تصور محال کا = جامعہ (اس طرح شعر دولخت ہو جاتا ہے)۔ [2] آصفیہ، ناصر، رنگین، تقی، عبدالحق .... (جامعہ میں یہ مطلع نہیں البتہ اس مطلع کا دوسرا مصرع پہلے مطلع کے دوسرے مصرع کے طور پر موجود ہے) [3] آصفیہ، ناصر، رنگین تقی .... ع۔ دھوکا اگر وہ ہو چکا شاید ادھر کو آئے = جامعہ، عبدالحق (اس سے مفہوم واضح نہیں ہوتا) [4] ع حالت تباہ سن کے وہ ہوتا بہت ہی خوش = رنگین [5] ع۔ میں معتقد ہوں جی سے اس اپنے خیال کا = آصفیہ، ناصر، رنگین، تقی۔ [6] ہی = رنگین [7] ع۔ کبک دری جو قصد درے میری چال کا = ناصر (سہو کاتب) [8] ع۔ نقصان میں آتر سا نہیں کوئی دوسرا = عبدالحق۔ [9] کبھو = آصفیہ، ناصر، رنگین، سری رام، تقی، کیفی [10] تجھے = آصفیہ، ناصر، رنگین، سری رام، کیفی، عبدالحق۔

[11] یہ شعر جامعہ میں نہیں۔ صرف سری رام میں موجود ہے۔

نظریں ہر ایک سے ملاتے[1] ہو   ٹک تو آنکھیں کبھی[2] ملائیے گا
دل چراتے ہی بس[3] چرائی آنکھ   ابھی آ گئے تو جی چرائیے گا
قصد اپنا جو تھا سو ہو نہ سکا   کہ تجھے اپنے گوں بنائیے گا
دل دیوانہ میں کچھ آیا[4] ہے   آپ پر کچھ نہ جی میں لائیے[5] گا
کون ہو لے چلے ہو کس لیے دل   نام اپنا ذرا بتائیے گا
تیرے وعدوں کا اعتبار کیا[6]   جھوٹی[7] ناحق قسم نہ کھائیے گا
صاف کہہ دیجے مختصر اتنا   آئیے گا کہ بس نہ آئیے گا[8]
اُٹھ گیا ہے سبھی طرف سے دل   اُس طرف آوے تو بٹھائیے گا
اور تو سب خیال جی سے مٹے   یہ بھی خطرہ ترا مٹائیے گا

اس کی صحبت میں غیر آنے لگے
اے اثر اب وہاں نہ جائیے گا[9]

کبھو منہ بھی مجھے دکھائیے گا   یا یوں ہی دل مرا دکھائیے گا
اگر ایسا ہی اب ستائیے گا   خیر جیتا مجھے نہ پائیے گا

---

[1] لڑاتے = آصفیہ، ناصر، رنگین، تقی   [2] ادھر = آصفیہ، ناصر، رنگین، تقی
[3] تم = آصفیہ، ناصر، تقی   [4] آتا = آصفیہ، ناصر، تقی، قاسم، کریم، سری رام
[5] ع- اب نہ پر کچھ یہ جی میں لائیے گا = آصفیہ   ع- اب نہ پھر کچھ یہ جی میں لائیے گا = تقی-   ع آپ غصہ نہ جی میں لائیے گا = سری رام   [6] ع- تیرے وعدوں کا اعتبار ہی کیا = تقی-   [7] جھوٹے = تقی .... بھولے = ناصر   [8] عبد الحق ... ع- آئیے گا کہ یا نہ آئیے گا = آصفیہ، رنگین، تقی- ع- آئیے گا یا کہ بس نہ آئیے گا = جامعہ (سہو کاتب) (عبد الحق ہی زیادہ مناسب ہے)
[9] اب اثر آپ واں نہ جائیے گا = آصفیہ، ناصر، رنگین، تقی

دل ہر اک سے لڑاتے پھرتے ہو
آنکھ تو ہم سے بھی لڑائیے گا

جی میں ہے کچھ ارادۂ فاسد
ٹک سمجھ کر[1] ادھر کو آئیے گا

یوں بظاہر تو اٹھ نہیں سکتا[2]
ہاتھ اب کس طرح اٹھائیے گا

یوں بظاہر تو ملتے جلتے ہو
دل بھی ٹک کھول کر[3] ملائیے گا

میں تو دونوں طرف[4] سے حاضر ہوں
جو سمجھ[5] ہو عمل میں لائیے گا

آئیے گا غریب خانے میں
یا مجھے اپنے ہاں بلائیے گا

آخر اتنا میں التماس کروں
ہر کسو کی دغا نہ کھائیے گا

عشق سے منع میں نہیں کرتا
ق آپ جی میں برا نہ لائیے گا

منہ تو اس خوب رو کا دیکھا تم
لیک خوبو بھی آزمائیے گا[6]

جان تک دو جسے کہ چاہو پر
دل کو ٹک دیکھ کر لگائیے گا

تیرے آنے کا احتمال رہا
مرتے مرتے یہی خیال رہا

غم ترا دل سے کوئی نکلے ہے[7]
آہ ہر چند میں نکال رہا

ہجر کے ہاتھ سے ہیں سب رفتے[8]
یاں ہمیشہ کسے وصال رہا

شمع ساں جلتے بلتے کاٹی عمر
جب تلک سر رہا وبال رہا

۱- کے : آصفیہ، ناصر، تقی   ۲- دل تو ادھر سے اٹھ نہیں سکتا : آصفیہ، ناصر، تقی، رنگین، عبدالحق تنہا، کیفی   ۳- کے : آصفیہ، ناصر، رنگین، تقی۔   ۴- طرح : آصفیہ، ناصر، رنگین، تقی   ۵- سہج : آصفیہ، ناصر، رنگین، تقی   ۶- آصفیہ، رنگین، تقی، عبدالحق.... (شعر منہ تو اس خوب رو کا دیکھیں ہم ؛ لیک جو یوں بھی آزمائیے گا : جامعہ (اس طرح مفہوم شعر واضح نہیں ہوتا)   ۷- ع- غم ترا کوئی دل سے نکلے ہے : رنگین   ۸- ہجر کے ہاتھوں سب ہی روتے گئے : آصفیہ، ناصر، رنگین، تقی

مل گئے خاک میں ہی طفلِ سرشک — میں تو آنکھوں میں گرچہ پال رہا

سمجھیے[1] اس قدر نہ کیجیے غرور — کوئی بھی حسن لازوال رہا

تیرے در سے کوئی بھی[2] ٹلتا ہوں — تو تو ہر چند مجھ کو[3] ٹال رہا

دل نہ سنبھلا اگرچہ میں تو اسے — اپنے مقدور تک سنبھال رہا

پھر نہ کہنا آخر نہ کچھ سننا

کوئی دن گر[4] یوں ہی بھی جو حال رہا

واں نہ وہ قول نہ[5] قرار رہا — یاں وہی اب تک انتظار رہا

پھر کے دیکھا نہ اس طرف اُن نے — آہ ہر چند میں پکار رہا

نہ رہی گو کہ خاک بھی اپنی — تیری خاطر میں پر غبار رہا

ساری مجلس میں تیری اے ساقی — ایک اپنے تئیں خمار رہا

حق تری تیغ کا ادا نہ ہوا — اپنی گردن پہ سر یہ[6] بار رہا

تو نہ آیا ولے آخر کے تئیں

مرتے مرتے بھی انتظار رہا

مرا دل اُڑا کر تو چلتا رہا — میں منھ دیکھتا ہاتھ ملتا رہا

بھلا دیکھ پروانہ[7] پر شمع کا — دم زیست تک جی پگھلتا رہا

نہ دیکھی کبھو تیری تیوری درست — ہمیشہ تو تیوڑی[8] بدلتا رہا

۱- دیکھیے = تقی — ۲- یں = آصفیہ، ناصر، تقی — ۳- کو = ناصر

۴- یونہی = رنگین — ۵- نے = آصفیہ، ناصر، سری رام، تقی

۶- یہ = سری رام، تقی، کیفی — ۷- پروانے = آصفیہ، ناصر، تقی

۸- نظریں = آصفیہ، ناصر، تقی

نہ نکلا تو گھر سے پہ یاں مفت جی　　تیرے منتظر کا نکلتا رہا
نہ دیکھی اثرؔ نے کبھو تجھ سے ہاں
فقط ناہہ[1] پہ سر ہی ہلتا[2] رہا

جب تلک تو ادھر کو آوے گا　　تب تلک یاں تو جی ہی جاوے گا[3]
تہر طوفان ہے میرا گریہ　　ایک عالم کو یہ ڈباوے گا
کون ہے وہ کہ خیر خواہی سے[4]　　حال میرا تجھے سناوے گا
دیکھ لیجو یہ انتظار میرا　　ایک دن تجھ کو کھینچ لاوے گا
تو نے بندے سے[5] جو سلوک کیا　　بت کافر خدا سے پاوے گا
یاد رکھنا بھلا نہ مل بہتر　　پھر[6] کبھو تو خدا ملاوے گا
جس[7] قدر ہو سکے ستالے تو　　جب یہ بندہ بھی کچھ ستاوے گا
اثرؔ اب تو ملے ہے تو اس سے
پر یہ ملنا مزہ[8] دکھاوے گا

گر خانہ بر انداز یہ دل آہ نہ ہوتا　　رسوائے دو عالم کوئی واللہ نہ ہوتا

۱- ناہہ = ناصر- ہاتھ = تقی　۲- ملتا = تقی　۳- آصفیہ، ناصر، تقی- شعر جب تلک تو ادھر نہ آوے گا، تب تلک یاں تو جی ہی جاوے گا = رنگین- ع- تب تلک جی نکل ہی جاوے گا عبدالحق- ع- تب تلک یاں جی ہی جاوے گا = جامعہ (ناموزوں)
۴- کون وہ ہے کہ خیر خواہی سے = نسخانہ-　۵- آصفیہ، رنگین، ناصر، تقی، عبدالحق- کو = جامعہ (اس سے مفہوم واضح نہیں ہوتا)　۶- بر = آصفیہ، ناصر، رنگین تقی-　۷- یہ شعر جامعہ میں نہیں ہے البتہ آصفیہ، ناصر، رنگین، تقی اور عبدالحق میں موجود ہے-　۸- برا = ناصر

معلوم یہ ہوتا مزۂ جور و جفا سب[۱] — اے شوخ اگر بندۂ درگاہ نہ ہوتا
جوں نقشِ قدم راہ میں پامال ہوا دل — کوچہ میں ترے آہ[۲] سرِ راہ نہ ہوتا
کچھ اور ہے شاہی کے سوا رتبۂ شاہی[۳] — گر یوں نہیں نہیں ہے تو کوئی شاہ نہ ہوتا[۴]

اک[۵] آہ تو کی ہوتی بھلا اس کے بھی آگے
پھر[۶] اس میں اثر ہوتا اثر خواہ نہ ہوتا

کبھی[۷] ہم سے بھی وفا کیجیے گا — یا یہی[۸] جور و جفا کیجیے گا
دیکھیں دشنام کہاں تک دو گے — دم میں سو بار دعا کیجیے گا[۹]
نظر آتا[۱۰] ہے گرہ زلف سے[۱۱] کھول — ہر طرف فتنہ بپا کیجیے گا
جان و دل سے بھی گزر جائیں گے ہم[۱۲] — اگر ایسا ہی خفا کیجیے گا
کی ہے بندے کے لیے یہ بیداد[۱۳] — رحم ٹک بہر خدا کیجیے گا[۱۴]

۱- آصفیہ، تقی، عبدالحق - ع- معلوم یہ ہوتا مزۂ جور و جفا سب = سری رام - ب د سالار - ع- معلوم نہ ہوتا مزۂ جور جفا سب = ناصر - ع- معلوم یہ ہوتا جو مزا جور و جفا سب = جامعہ (جامعہ باعتبار مفہوم تشنہ ہے اس لیے آصفیہ تقی اور عبدالحق درست ہے) ۲- کاش = آصفیہ، سری رام ناصر، تقی - ۳- ع- کچھ اور بھی شاہی کے سوا رتبۂ شاہی = خمخانہ - ۴- گو یوں نہیں تو کوئی گدا شاہ نہ ہوتا = آصفیہ، ناصر، سری رام، تقی، عبدالحق - ۵- ایک = سری رام ۶- خواہ = سری رام - ب د سالار ۷- جامعہ میں اس غزل کا صرف یہ مطلع موجود ہے لیکن آصفیہ، ناصر، سری رام، رنگین، تقی، عبدالحق اور ب س سالار میں غزل موجود ہے - ۸- ابھی = ب س سالار - ۹- ع- دم سو بار دعا کیجیے گا = ناصر (ناموزوں) ۱۰- آیا = سری رام، کمال - ۱۱- کی = تقی - ۱۲- ع- جان و دل سے ہی گزر جائیں گے = کمال، ب س سالار - ۱۳- ع- کرتے ہو بندے کے اوپر کیوں بیداد = رنگین (ناموزوں) ۱۴- ع- رحم ٹک بھی خدا کیجیے گا = آصفیہ (ناموزوں)

عشق کے صدمے اٹھاتا تھا دل　　اب تو وہ بھی نہیں کیا کیجیے گا

اب تو ملک میرا کہا کیجیے پھر[۱]　　چاہیئے گا سو کہا کیجیے گا

گو اسے اہل وفا سے ہے خلاف

آپ[۲] آخر تو بھی وفا کیجیے گا

دیکھئے[۳] تو سہی کہ کیا ہوتا　　ایک نالہ اثر کیا ہوتا

چھوٹتے ہی یہ بد معاملگی[۴]　　پہلے دل کو تو لے لیا ہوتا

اب توقع کسے بھلائی کی　　دل نہ ہوتا تو کچھ بھلا ہوتا

خواہ بوسہ و خواہ گالی ہی[۵]　　کچھ تو دل کے عوض دیا ہوتا

جانتا قدر کچھ ہماری بھی[۶]　　تو بھی عاشق اگر ہوا ہوتا

بے وفائی پہ تیری جی ہے فدا　　قہر ہوتا جو با وفا ہوتا

کچھ اثر کا علاج کرتے ہم

رات کی[۷] رات گر جیا ہوتا

اظہار کیوں کہ کیجے گا حالِ تباہ کا[۸]　　نہ[۹] زور نالہ کا ہے نہ مقدور آہ کا

۱۔ اس گھڑی کچھ نہ کہو بعد ازاں = سری رام　۲۔ اب = سری رام، ناصر، عبدالحق، کمال۔
۳۔ یہ مطلع جامعہ میں نہیں ہے۔ آصفیہ، ناصر، سری رام، تقی اور عبدالحق میں ہے ... دیکھئے =
تقی۔　۴۔ چھوٹتی ہے یہ بد معاملگی = آصفیہ، سری رام، ناصر، عبدالحق۔ ع۔ چھوٹتے ہی یہ
بے معاملگی = تقی۔ ع۔ چھوٹتی ہے دل بد معاملگی = جامعہ (ناموزوں) (متن کی مندرجہ صورت
ہی سے مفہوم شعر واضح ہو جاتا ہے)　۵۔ ع خواہ بوسہ ہی خواہ گالی ہی = آصفیہ، ناصر، تقی، ب اسالار،
ب د سالار۔ ع۔ خواہ بوسہ ہی خواہ ہی دشنام = سری رام　۶۔ آصفیہ، سری رام، تقی ع جانتا کچھ قدر
ہماری بھی = ناصر، عبدالحق　۷۔ کے = تقی۔　۸۔ اظہار کیوں کہ کیجیے حال تباہ کا۔ آصفیہ،
ناصر، سری رام، رنگین، تقی۔　۹۔ نے۔ آصفیہ، ناصر، رنگین، تقی۔

نے[1] دیں[2] رہا نہ صبر نہ طاقت نہ خواب و خور — یہ کچھ تو ہے نتیجہ میاں تیری چاہ کا

اس کے تو قہر و فضل کے آگے جو دیکھیے[3] — طاعت سے نے امید نہ ڈر ہے گناہ کا[4]

ناز و عتاب و عشوہ سبھی ہیں ستم شعار — کوئی بھی ملکِ حسن میں ہے داد خواہ کا

ابرو کی تیغ و خنجرِ مژگاں عبث نہ کھینچ — اے یار میں تو کشتہ ہوں تیری[5] نگاہ کا

زلفِ کج سیاہِ پریشانِ یار آثرؔ
ہے فال نامہ میرے ہی بخت سیاہ کا[6]

خوب دنیا میں خوش رہا ہوگا — جو کہ عاشق ترا ہوا ہوگا[7]

جو کہ میں شوق میں کہا ہوگا — ہے غضب اس نے گر سنا ہوگا

جب کہ تو باغ میں ہنسا ہوگا — گل نے خونِ جگر پیا ہوگا

ہوں دِوانہ سمجھ کا میں اُس کی[8] — جس نے دل کو تجھے دیا ہوگا

کب توقع تھی یہ کہ دل تیرا[9] — ایسے مخلص سے یوں برا ہوگا[10]

۱۔ نے = آصفیہ، تقی ۲۔ دل = رنگین، ناصر ۳۔ آصفیہ، ناصر، سری رام، رنگین، تقی... ع۔ اس کے جو قہر و فضل کے آگے جو دیکھیے۔ جامعہ، عبدالحق (جو کی تکرار سے مصرع کا حسن قائم نہیں رہتا) سہو کاتب۔ ۴۔ آصفیہ، رنگین، سری رام، تقی، عبدالحق۔ ع۔ طاقت سے نہ امید نہ ڈر ہے گناہ کا = جامعہ (سہو کاتب)۔ ع۔ طاقت سے نے امید نہ ڈر ہے گناہ کا = ناصر (سہو کاتب) ۵۔ تیر = آصفیہ، ناصر، سری رام، رنگین، تقی۔ ۶۔ آصفیہ، ناصر، رنگین، سری رام، تقی، عبدالحق... ع۔ ہے فالنامہ مرے بخت سیاہ کا = جامعہ (ناموزوں) سہو کاتب ۷۔ یہ مطلع سری رام میں ہے جامعہ میں نہیں۔ ۸۔ آصفیہ، ناصر، رنگین، سری رام، تقی، عبدالحق۔ ع ہوں دیوانہ سمجھ کا اس کی = جامعہ (سہو کاتب) ناموزوں ۹۔ آصفیہ، سری رام، ناصر، عبدالحق... ع۔ کب توقع کہ دل تیرا = تقی۔ (ناموزوں) ۱۰۔ آصفیہ، ناصر، عبدالحق، تقی... ع۔ ایسی مجلس سے یوں برا ہوگا = سری رام

دل نہ آیا جو اب تئیں شائد[1]	کسی ظالم کے بس پڑا ہوگا
گر کے اٹھا نہ پھر میں قطرۂ اشک	کوئی ایسا بھی کم گرا ہوگا
ہے زمانہ کے ہاتھ سے تو بعید	کیونکہ غنچہ بھی وا ہوا ہوگا[2]
دل[3] کو لایا تھا اب نہیں پاتا	اس کے کوچہ میں پھر گیا ہوگا

آثرِ اوّل تو یاں ہوا سو ہوا[4]
دیکھیں آخر کو آہ کیا ہوگا

آہ کے ساتھ جی نکل نہ گیا	آہ اے آہ یہ خلل نہ گیا
کون پتھر ہے دل ترا ظالم	ایسے نالوں سے جو پگھل نہ گیا[5]
خاک ہوگئے رہی یہ وہ ہی مروڑ[6]	رسّی جل گئی یہ تو بھی بل نہ گیا
سخت جاں رشک[7] ہے سمندر کا	نت رہا آگ میں یہ جل نہ گیا

یوں[8] غزل تو اثر کہی لیکن
کوئی مصرع یہ صاف ڈھل نہ گیا

تیرِ مژہ کا تیرے نشانہ جگر کیا ۔ ابرو کی تیغ دیکھ کے سینہ سپر کیا[9]

۱- ع - دل جو آیا نہ اب تئیں شاید = آصفیہ، ناصر، سری رام، تقی ..... ع - دل جو آیا نہ اب تلک شاید = رنگین ۲- کیونکہ غنچہ بھی یاں کھلا ہوگا = آصفیہ، ناصر، سری رام .... ع - کوئی غنچہ بھی یاں کھلا ہوگا = تقی - ۳- یہ شعر جامعہ میں نہیں ہے صرف سری رام میں ہے ۔ ۴- اثر اول یہاں ہوا سو ہوا = تقی ۵- آصفیہ، رنگین، سری رام، تقی، عبدالحق ... ع - ایسی باتوں سے جو پگھل نہ گیا = ناصر - ع - ایسی باتوں سے پگھل نہ گیا = جامعہ (ناموزوں) ۶- آصفیہ سری رام، ناصر، تقی .... ع - خاک ہوکر رہے یہ وہ ہی غرور = ب س سالار - ع - خاک ہوگئی رہی یہ وہی مروڑ = عبدالحق - ۷- ہوں = ناصر ۸- یہ = ب س سالار ۹- ابرو کی تیغ کے لیے دل کو سپر کیا = آصفیہ، ناصر سری رام، تقی -

کوچہ میں اس کے دل نے جو میرے گزر کیا — آیا نہ پھر ادھر وہیں شاید کہ گھر کیا

اس سنگدل کے دل میں تو نالہ نے جا نہ کی[۱] — کیا فائدہ جو اَور کے جی میں اثر کیا

شعلہ نے آہ کے تو جلایا ہے برق کو[۲] — گریہ نے میرے ابر کو بھی تر بتر کیا

اس[۳] مجمرِ جہان سے دوراں نے ہم کو آہ — مثل سپند خوب جلا کے بدر کیا[۴]

تجھ کو اگر اثر نہیں کہنے کا ہم کو کیا[۵]

عاشق ہوئے سے اپنے ہی جی کا ضرر کیا

جھوٹے نہ اسے قرار کرنا — تس پر مجھے انتظار کرنا

ہو جائیں گے جور اس کے معلوم — داغوں کو میرے شمار کرنا

کیا ہو گئی تیری شوخ چشمی — ایدھر نظریں دو چار کرنا

ہم بے جانوں کے مارنے پر — کیا ظالم، افتخار کرنا[۶]

۱- ع- اس تنگدل کے دل میں تو نالہ نے جا نہ کی = سری رام - ع- اس سنگدل کے دل میں تو نالہ گیا نہ آہ = خمخانہ - ۲- آصفیہ، ناصر، سری رام، تقی، عبدالحق ... ع- شعلہ نے آہ کے تو جلایا ہے بر کو = جامعہ (ناموزوں) سہو کاتب ۳- اس = آصفیہ، ناصر، تقی - ۴- آصفیہ، ناصر، تقی، عبدالحق - ع- مثل سپند جلا کر بدر کیا = جامعہ (ناموزوں)

۵- آصفیہ، ناصر، سری رام .... ع- تجھ کو اثر نہیں کہنے کا ہم کو آہ = تقی

ع- تجھ کو اگر اثر نہیں کہنے کا ہم کو کیا = عبدالحق -

ع- تجھ کو اثر نہیں کہنے کا ہم کو کیا = جامعہ (ناموزوں)

۶- آصفیہ، ناصر، سری رام، تقی

ع- کیا ظلم افتخار کرنا = جامعہ (ناموزوں)

ع- کیا ظلم پر افتخار کرنا = عبدالحق -

دشنام تو دے دعا نہ دوں میں — دعا ندل میری بھی[1] بار کرنا
سنگینی اثر بتوں کے دل کی
میرا لوحِ مزار کرنا

دل دیا گرچہ تجھ کو جانا تھا[2] — قسمت اس کی میں آہ جانا تھا
اگر ادھر نہ تجھے کو آنا تھا — جھوٹ سچ وعدہ کیا بتانا[4] تھا
کوئی دیتا ہیں دل، دِوانا تھا — تجھے[3] واللہ یہ نہ جانا تھا[5]
تو نہ آیا ادھر کو ورنہ ہمیں — حال اپنا تجھے دکھانا تھا
تیغ ابرو و تیر مژگاں کا[6] — دل ہی چورنگ تھا نشانا تھا
کیا[7] بتا دیں کہ اس چمن کے بیچ — کہیں اپنا بھی آشیانا تھا
دل[8] و جاں سب جلا کے خاک کیا — واہ کیا خوب آزمانا تھا
کبھو[9] کرتے تھے مہربانی بھی — آہ وہ بھی کوئی زمانا تھا
ہوشیاروں سے مل کے جانوگے
کہ اثر بھی کوئی دوانا تھا

۱- ہی = آصفیہ، ناصر، سری رام، تقی ۲- ع- دل دیا پر تجھے نہ جانا تھا - عبدالحق (یہ مصرع حاشیہ میں درج ہے) ۳- تجھے نہ = آصفیہ، ناصر، تقی - ۴- بتانا = آصفیہ، ناصر، تقی۔ ۵- یہ مطلع جامعہ میں نہیں- آصفیہ- ناصر، سری رام، تقی، رنگین اور عبدالحق میں ہے۔ ۶- آصفیہ، ناصر، تقی، عبدالحق .... ع - تیر و ابرو تیر مژگاں کا = جامعہ (ابرو کی رعایت سے تیغ ہی درست ہے) ۷- یہ = عبدالحق ۸- یہ شعر جامعہ میں نہیں- آصفیہ، ناصر، تقی اور عبدالحق میں ہے۔ ۹- یہ شعر جامعہ میں نہیں- آصفیہ، ناصر اور تقی میں ہے۔ ۱۰- یہ شعر جامعہ میں نہیں البتہ آصفیہ، سری رام، رنگین، ناصر، تقی اور عبدالحق میں موجود ہے۔

نالہ کرنا کہ آہ کرنا — دل میں اثر اس کے راہ کرنا
کچھ خوب نہیں[1] یہ تیری باتیں — ہر چند مجھے نباہ کرنا
تیرا وہ جور یہ مرا صبر — انصاف سے ٹک نگاہ کرنا
کیا لطف ہے لے کے دل مکرنا — اور الٹے مجھے گواہ کرنا

ق

رحمت کے حضور بے گناہی — مت شیخ کو روسیاہ کرنا
جی اب کے بچا خدا خدا کر — پھر اور بتوں کی چاہ کرنا

کیا کہیے اثر تو آپ[2] ہی ٹک دیکھ
یوں حال اپنا تباہ کرنا

کہوں کیا دل اڑانے کا ترا کچھ ڈھب نرالا تھا[3]
وگرنہ ہر طرح سے اب تلک تو میں سنبھالا تھا
کہاں اب کھل کے وہ رونا کدھر وہ اشک کی سوزش[4]
کبھو کچھ پھوٹ بہتا ہے جگر پہ وہ جو چھالا تھا
ہوا آوارۂ دشت و بیاباں دیکھتے اپنے
وہ طفل اشک جو الفت سے آنکھوں بیچ پالا تھا
ترا غم کھا گیا[5] مرا کلیجا دل سبھی یک[6] بار
ہوا ہوگا کہاں سے سیر یہ تو اک نوالا تھا
ابھی تو لگ نہ چلنا تھا اثر اس گلبدن کے ساتھ
کوئی دن دیکھنا تھا زخم دل بے طرح آلا تھا

۱۔ ہیں = تقی
۲۔ آپ = حسرت، عبدالحق — ۳۔ ع۔ کہوں کیا دل اڑانے کا ترے کیا ڈھب نرالا تھا = تقی
۴۔ شورش = آصفیہ، سری رام، عبدالحق — ۵۔ لیا = آصفیہ، تقی
۶۔ اک = خمخانہ

مرض عشق دل کو زور لگا — جاں بلب ہوں خیال گور لگا

بے طرح کچھ گھلا[1] ہی جاتا ہے — شمع کی طرح دل کو چور لگا

تیرے مکھڑے کو یوں تکے ہے[2] دل — چاند کے[4] جوں رہے چکور لگا

در و دیوار کو ہر ایک طرف

آنسوؤں سے اثر کے شور لگا

تیرے ہاتھوں سے میں ہلاک ہوا — مفت ہی مفت جل کے خاک ہوا

لگی رکھی نہ تو نے میرے ساتھ — تیرے نزدیک قضیہ[3] پاک ہوا

لے چکے دل تو قصد جاں ہے مگر — پھر شروع اب جو یہ تپاک ہوا

حال سن کر[5] تو مہرباں نہ ہوا — بلکہ برہم ہو خشم ناک ہوا

خوب اب تو جنوں کے ہاتھوں اثر[5]

سینہ و جیب چاک چاک ہوا

مانند[6] فلک طوف ہے لازم ترے در کا — رکھتا ہوں نہ آغاز نہ انجام سفر کا

یہ خاک نشیں تیرے سر رہ[7] یہ جو بیٹھا — جوں نقش قدم مر ہی مٹا لیک نہ سرکا

دل تھا تو سبھی بات تھی اس سے متعلق — اب نفع کی امید نہ ہے خوف ضرر کا

یاں تک سے ہے میرے پہ تری ہر بات موثر — اقرار کچھ اس کا نہیں مخصوص بشر کا

کیا عرض و گذارش میں کروں آہ کہ احوال — جو کچھ کہ سخن درد سے ہوتا ہے اثر کا

۱۔ گھلائے = ذکا، کیفی ۲۔ کو = آصفیہ، تقی، خمخانہ ۳۔ قصہ = ناصر، رنگین، تقی، شیفتہ ۴۔ کے = ناصر ۵۔ آصفیہ، ناصر، رنگین، تقی، عبدالحق۔ ع۔ خوب اب تو جنوں کے ہاتھوں سے اثر = جامعہ (ناموزوں) سہو کاتب۔ ۶۔ یہ غزل صرف جامعہ اور عبدالحق میں ہے ۷۔ سر راہ = خمخانہ

کہسار میں ہر سنگ یہ کہتا ہے پکارے
اے درد مقر ہوں ترے نالوں کے اثر کا

جس وقت کہ تو نے اسے پیغام دیا تھا — قاصد بخدا ان[۲] نے مرا نام لیا تھا
افسوس کہ تو نے نہ کیا ٹک[۳] بھی توقف — اے مرگ ستم نالہ سرا انجام ہوا تھا
دن تو بہ توقع ترے بیمار نے کاٹا — کٹتی ہے کہیں شب کوئی تا شام جیا تھا[۴]
ناگاہ پس از عمر ملا مجھ کو تو بھولا[۵] — بس لگ نہ چلی اب تو نے تو بدنام کیا تھا

اب تو ملے بن جی ہی اثر کا نہیں رہتا
وعدوں نے ترے کوئی دنوں تھام لیا تھا

زیست ہوئی[۶] تعجبات ہے اب — مر ہی جانا بس ایک بات ہے اب
دور میں تیرے ہے وہ[۷] کچھ اندھیر — نہیں معلوم دن ہے رات ہے اب
دل ہے زندہ نہ جی ہی جیتا ہے — زندگی بدتر از ممات[۸] ہے اب
ہجر کیسا وصال ہو بالفرض — کچھ ہی صورت ہو مشکلات ہے اب
جی ہی لینا بہ لطف ہے منظور — اس قدر جو تفضّلات ہے اب
جیتے جی تو رہا وصال محال — مر چکے پر توقعات ہے اب

۱۔ یہ قطعہ دیوان درد میں بھی اسی زمین کی غزل میں موجود ہے۔ ۲۔ اُس = جگر
۳۔ کچھ = ناصر ۴۔ ناصر، عبدالحق ..... ع۔ کٹتی کہیں کوئی تا شام جیا تھا = جامعہ۔ (ناموزوں) سہو کاتب ۵۔ بھولا = ناصر، رنگین
۶۔ ہو تو = کیفی
۷۔ یہ = رنگین
۸۔ حیات = تقی

اتنے بے دید، بے شنید ہوئے — نہ توجہ نہ التفات ہے اب[1]
تیرے[2] در کے سوا کہاں جائے — تیرا بندہ بھی تیرے سات[3] ہے اب

کچھ نہ پوچھو اثرؔ کی بے چینی
نہ سکونت ہے کنے[4] ثبات ہے اب

غم ہی دکھلاتی ہے سدا قسمت — واہ اپنی بنی ہے کیا قسمت
جس کی خاطر سبھی ہوئے دشمن[5] — نہ ہوا دوست وہ بھی یا قسمت[6]
کیا کہوں اپنی بے نصیبی کی — دے کسو کو نہ یہ خدا قسمت
نہ رہا وصل دائمی تو نصیب — ہجر ہی دیکھیں تا کجا قسمت

یاوری کی نہ طالعوں نے اثرؔ
آزمائی ہے، بارہا قسمت

اے پائے حرص پھر نہ تو اب دربدر عبث — تیرے سبب ہوں خاک مذلت[7] بسر عبث
گنجائش عمل بھی نہیں واں جو دیکھیے — رکھتے ہیں جس[8] کا نام دہن اور کمر عبث
کوئی[9] بھی چیز اس کی ضروری نہ معتبر — امکان کو جو دیکھیے ہے سربسر عبث

عشق ان بتوں[10] کا کافر بے مہر کا اثرؔ
ہے لغو، ہیچ پوچ، غلط، سربسر عبث

۱- [یہ] شعر [جا]معہ میں نہیں۔ ناصر رنگین تقی اور عبدالحق میں ہے۔ ۲- یہ شعر بھی جامعہ میں نہیں۔ صرف تقی میں ہے۔ ۳- اس مصرع میں سات بمعنی (ساتھ) موجود ہے۔ ۴- نہ = رنگین
۵- نخ- جس کی خاطر ہوئے سبھی دشمن = رنگین ۶- ع- نہ ہوا وہ بھی دوست یا قسمت = [آص]فیہ، [نک]ہ، [تق]ی، عبدالحق، تنہا۔ نخ- نہ ہوا واہ وہ بھی دوست یا قسمت = ناصر (ناموزوں) سہو [illegible] ۷- بذلت = آصفیہ تقی۔ ۸- [illegible] = سریرام۔ ۹- یہ شعر جامعہ میں نہیں، [صر]ف سریرام میں ہے۔ ۱۰- بتاں = آصفیہ ناصر تقی۔

دیکھ کر دل کو پیچ و تاب کے بیچ — آ پڑا مفت میں عذاب کے بیچ

کون رہتا ہے تیرے غم کے سوا — اس دل خانماں خراب کے بیچ

تیرے آتش زدوں نے مثلِ شرار — عمر کاٹی ہے اضطراب کے بیچ

کیا کہوں تجھ سے اب کہ میں تجھ کو[1] — کس طرح دیکھتا ہوں خواب کے بیچ

شمعِ فانوس میں نہ جب کہ چھپے[2] — کب چھپے ہے یہ منہ نقاب کے بیچ

نمک تبسم نے کی شکر ریزی[3] — بارے اب تلخیٔ عتاب کے بیچ

ہے غلامی[4] اثر کو حضرت دردؔ — ق — بہ دل و جاں تیری جناب کے بیچ

کیا کہے وہ کہ سب ہویدا ہے
شان تیری تری کتاب کے بیچ

تو ہی بتا نبھے گی یوں ہی[5] بات کس طرح — بالفرض دن کٹا یہ کٹے رات کس طرح[6]

کھینچے ہے دور آپ کو یوں پھینک مجھ کو دور — اس دور باش پر ہو ملاقات کس طرح

دل، نے دماغ، جی نہ جگر میں لہو کی بوند — دکھلاؤں تجھ کو ہجر کے حالات کس طرح[7]

گرچہ[8] ہے نت وہ پردہ نشیں سب سے در حجاب — بے پردہ ہو پڑی ہے وہی ذات کس طرح

شب زندہ داریوں اثر مردہ دل ہو دردؔ
مانوں نہ پیر تیری کرامات کس طرح

۱- ع- کیا کہوں تجھ سے میں کہ میں تجھ کو = سرپرام، کمال ۲- چھپی = کیفی، خمخانہ، کمال

۳- ع- نمک ستم نے ہی کی شکر ریزی = سرپرام، کمال ۴- غلام = آصفیہ، تقی

۵- یوں ہی = تنہا ۶- ع- دن تو کٹا کٹے گی بھلا رات کس طرح = آصفیہ، سرپرام، تقی، تنہا

۷- ع- اب کیجے تیرے غم کی مدارات کس طرح = ناصر

۸- ہرچند گرچہ = ناصر

جوں گل تو ہنسے ہے کھل کھلا کر[1] — شبنم کی طرح مجھے رُلا کر
مہمان ہو یا کہ یہاں تو آ کر — یا رکھ مجھے اپنے ہاں بُلا کر
در پہ ترے ہم نے خاک چھانی — نقدِ دل خاک میں ملا کر
مانوس نہ تھا وہ بُت کسو سے — ٹک رام کیا خدا خدا کر
کن نے کہا اور سے نہ مل تو — پہ ہم سے بھی کبھو ملا کر[2]
گو زیست سے ہیں ہم آپ بیزار — اتنا یہ نہ جان سے خفا کر

کچھ بے اثروں کو بھی اثر ہو
اتنی تو بھلا اثرؔ دعا کر

جو بات میں نے اُس سے نہیں کی اس آن تک
آئی کہاں سے خلق کی یا رب زبان تک
شہرہ یہ تیرے عشق میں رسوائی کا مری
کیوں کر میں مانوں پہنچا نہیں تیرے کان تک
ہیں نالے درگلو یہ میرے عرش کے پرے
ہے نارسا جو پہنچے فغاں آسمان تک
بے جان مردہ دل یہ تیرے کیا کہیں کہ ہم
تجھ سے دریغ رکھتے نہیں دیکھ جان تک

نالہ آزمودہ کار ہوا مفت اثرؔ تمام
پہنچی نہ اس کی بات کوئی امتحان تک

۱- ق - [illegible] گل تو ہنسے کھل کھلا کر = رنگین (ناموزوں)
۲- ق - پہ [illegible] سے ہی تو کبھو ملا [illegible] = رنگین (ناموزوں)

نوبت تری جفا کی تو پہنچی کہاں تلک — آیا نہ حرفِ شکوہ پہ میری زباں تلک

ہم پارسا فتادہ زپا جا کرے ہیں واں — ہرگز نہ پہنچے دستِ رسائی جہاں تلک

اے خضر پھر تو رشکِ حیات ابد ہوں میں — مر کر بھی پہنچ جاؤں گر اس آستاں تلک

اب نقش کی طرح سے رہا جو جہاں رہا — پہنچا دے آہ کون اسے رہ رواں تلک

خاطر نشاں کسو کی طرف سے ہو جب تری — جیتا بچے کوئی جو ترے امتحاں تلک

نالہ مرا نہ پہنچا ترے کان تک کبھی — جاتا ہے گو زمین سے لے آسماں تلک

تو کیوں عبث ہے دشمن جاں اس غریب کا

رکھتا نہیں عزیز آثمؔ تجھ سے جاں تلک

حد ہو چکی ہے اب تو خاطر بھلا کہاں تک — ہم نے ہوس کو مارا مقدور تھا جہاں تک

دل سے گزر کے نوبت پہنچی ہے گو کہ جاں تک — تا حال حرفِ شکوہ آیا نہیں زباں تک

بالفرض ایک دو دن۲ لیت و لعل میں کاٹے

انصاف کیجے آخر گزرے گی یوں کہاں تک

بس ہو یارب یہ امتحان کہیں — یا نکل جائے اب یہ جان کہیں۳

حسن ایسا ہی گو رہو نہ رہو۴ — کوئی جاتی ہے تیری آن کہیں

حالِ دل کچھ تو میں سناؤں تجھے۵ — دیوے یاری اگر زبان کہیں

۱- مہرباں = عبدالحق — ۲- دم = تقی

۳- ع - یا نکل جائے میری جان کہیں = ضیغم — ۴- ع - حسن ویسا ہی گو رہو نہ رہو = سرِیام، مصحفی - ع - حسن ویسا ہی گر رہو نہ رہو = کمال - ع - حسن ایسا ہے کہ رہو نہ رہو = تقی -

۵- آصفیہ، سرِیام، تقی - ع - حالِ دل کچھ تجھے سناؤں میں = ناصر - ع - حال کچھ تو میں سناؤں تجھے = جامعہ (ناموزوں)

تیری کیا کیا میں باتیں مانی ہیں — تو بھی اک بات میری مان کہیں
مثلِ عنقا یہ تیرے گم شدگاں — نام کو ہیں نہیں نشان کہیں
وائے غفلت کہ ایک ہی دم میں — یں کہیں اور کاروان کہیں
تجھ سوا جانتا نہیں ہوں کچھ — تو بھی اس بات کو تو جان کہیں
کیا کہوں اپنی میں پریشانی — دل کہیں میں کہیں ہوں دھیان کہیں[۱]

تھامتا ہوں آخر میں آہوں کو[۲]
جل نہ جاوے یہ آسمان کہیں

لے گئے اپنے ساتھ زیر زمیں — خواہشیں سب یہ دل کی دل میں رہیں
تیری باتیں جفا کی ہم نے سہیں[۳] — کبھو اپنی زبان سے نہ کہیں[۴]
نہ رہے[۵] دل میں بس کوئی خواہش — آرزو[۶] اس سوا کچھ اور نہیں[۶]
مارتی ہے یہ جی[۷] کی بے چینی — یا رب آرام دل کو ہووے[۸] کہیں
ہجر کی رات مثلِ شبنم و شمع — روتے روتے ہی گزری صبح تئیں
ایک تیرے لیے میں ساری عمر — سب کی باتیں ہزار ہا تو ہیں
بے وفائی کا کچھ گمان نہ تھا — ایک تھا تجھ سے جور کا تو یقیں
اب ملاقات میری تیری کہاں — تو تو آوے بھی یاں[۹] پہ میں تو نہیں

۱۔ دل کہیں میں کہیں، دھیان کہیں = کمال ۲۔ اگر ایسے ہی نالے ہیں گے آخر = سریرام، کمال، ب د سالار ۳۔ کہیں = آصفیہ، ناصر، سری رام، تقی، ب د سالار ۴۔ ع ۔ کبھو اپنی زباں سے بھی نہ کہیں = سریرام ۵۔ عبدالحق .... یہ شعر آصفیہ اور سریرام میں اس طرح موجود ہے = اس سوا آرزو کچھ اور نہیں ؛ یا رب آرام دل کو ہووے کہیں۔
۶۔ ع۔ آرزو اس سے کچھ اور نہیں = جامعہ (ناموزوں) سہو کاتب۔ ۷۔ دل = رنگین۔
۸۔ ہوئے = رنگین ۹۔ یہاں = ناصر

عاشقی اور عشق کی باتیں
سب جہاں سے آثر کے ساتھ گئیں

نہ برق نہ شعلہ نے شرر ہوں — جو کچھ ہے سو قصہ مختصر ہوں

جوں عکس مرا کہاں ٹھکانا — تیرے جلوے سے جلوہ گر ہوں

اے نقشِ قدم رہِ فنا میں — میں تجھ سے ٹک ایک بیشتر ہوں

یہ خیر ہے خیرِ محض ہے تو — بندہ گندہ جو میں بشر ہوں

معلوم ہوئی نہ کچھ حقیقت — میں کیا ہوں کون ہوں کدھر ہوں

اے عمر بباد رفتہ لے چل — میں بھی تیرے ہی ہم سفر ہوں

جوں شعلہ میانِ بے قراری — قائم اپنے قرار پر ہوں

ہوں نالۂ نارسا ولیکن — اپنے حق میں تو کارگر ہوں

آتے ہیں نظر سبھی ہنرمند — میں ہی اک صاف بے ہنر ہوں

ہوں تیرِ بلا کا میں نشانہ — شمشیرِ جفا کا میں سپر ہوں

لینا مری تو خبر خبر[2] دار — غافل ہوں نپٹ ہی بے خبر ہوں

بھولے بھی کبھو نہ یاد کرنا — بارِ خاطر میں اس قدر ہوں

ہوں لغو میں آپ اپنی ذاتوں — اوروں کا نفع نے ضرر ہوں

تیرے دامن سے لگ رہا ہوں — اپنی تر دامنی سے تر ہوں

۱- نے = ناصر ۲- ع - لینا مری خبر اے خبردار = ناصر......

ع - لینا مری خیر خبر تو خبر دار = جامعہ (ناموزوں) - ع - لینا مری خیر خبر تو خبر والا = عبدالحق (ناموزوں) (اس مصرع کو درست کر کے موزوں کیا گیا ہے ورنہ ہر نسخہ میں مختلف شکل ملتی ہے)

ہوں ذرّہ کی ذاتِ پاک کا ہی
گو عین نہیں و لے اثر ہوں

جی میں ہے از سرِ نو جور ترے یاد کریں[۱] — تو نے یا نہ سنے نالہ و فغاں یاد کریں
ان بتوں کی ہے بڑی دوڑ یہی دل شکنی — یہ کہاں جو یہ کسی دل کے تئیں شاد کریں
اس قدر چاہیئے رخصت کہ یہ شورش زدگاں — آہ و نالہ سے بھلا کوچہ کو آباد کریں
ہم اسیروں کی اسے چاہیئے خاطرداری — اور الٹی نہ کہ ہم خاطرِ صیاد کریں
اشک کے ہاتھوں رہی ایک یہ حسرت ہم کو — مشتِ خاک اپنی ترے کوچہ میں برباد کریں
مفت بر دل تو اڑا گئے[۲] نئے ڈھب سے میرا — جی بھی لینے کی طرح چاہیئے ایجاد کریں
کبھو ادھر کو بھی ہو جلوہ گری عشوہ گری — تیری[۳] دولت کا بھلا ہم بھی تو کچھ یاد کریں
ان کے آزاد کیے ہووے گر آزاد کوئی — تو یہ صیاد ابھی ہم سوں[۴] کو آزاد کریں
آپ کے دل سے بھلا ٹک تو نکل جاوے بخار[۵] — اور بھی جی میں جو کچھ ہووے سو ارشاد کریں[۶]

تو اثر سے نہ ملے رشکِ چمن اور بہم
صحبتیں بلبل و گل، قمری و شمشاد کریں

بے وفا تجھ سے کچھ[۷] گلا ہی نہیں — تو تو گویا کہ آشنا ہی نہیں
یا خدا پاس یا بتاں کے پاس — دل کبھو اپنے ہاں رہا ہی نہیں[۸]

۱- ع- جی میں ہے از سرِ نو ظلم ترے یاد کریں = سعادت - ع- دل میں ہے جور ترے از سرِ نو یاد کریں = مصحفی - ع- دل میں ہے از سرِ نو جور ترے یاد کریں = تقی - ۲- کے گئے = آصفیہ، لے گئے - تقی - ۳- کی = تقی - ۴- غبار = بے جگر ۵- تو = بے جگر -
۶- اب = ب د سالار، ب س سالار، ب ج سالار، لطف، سرور، خلیل، امیر - ۷- ع- دل کبھو آپ میں رہا ہی نہیں = ب س سالار... ع- دل کبھی اپنے یاں رہا ہی نہیں = ب ج سالار، خلیل - ع- دل کبھی اپنا یاں رہا ہی نہیں = سلام، حسن، لطف، کیفی، آزردہ

دل سے جو چاہیے سو باندھیے بات | میں نے واللہ کچھ کہا ہی نہیں[1]
تیرے کوچہ سے آہ جانے کو | دل نہیں یا کہ اپنے پائے[2] ہی نہیں
یاں تغافل میں اپنا کام ہوا | تیرے نزدیک یہ[3] جفا ہی نہیں
نالے بلبل نے گو ہزار کیے | ایک بھی گل نے پر سُنا ہی نہیں

کچھ نہ ہوتا اثر اثر اس کو
بھلے کو نالہ تو کیا ہی نہیں[4]

دل میں سو آرمان رکھتا ہوں | پیارے آخر میں جان رکھتا ہوں
واہ ری عقل تجھ سے دشمن سے | دوستی کا گمان رکھتا ہوں
صبر چھیٹ، دل سب اور باتوں میں | قابلِ امتحان رکھتا ہوں
آہ تیرے بھی دھیان میں کچھ ہے | کس قدر تیرا دھیان رکھتا ہوں
تجھ سے ہر بار مل کے میں[5] بے صبر | نہ ملوں پھر یہ ٹھان رکھتا ہوں
میں تو اپنی بساط میں بے کس | تجھ کو اے مہربان رکھتا ہوں

صرف میں تو آثر بسانِ جرس
آہ و نالہ بیان رکھتا ہوں

تجھ سوا کوئی جلوہ گر ہی نہیں | پر ہمیں آہ کچھ نظر ہی نہیں[6]
میرے احوال پر نظر ہی نہیں | اس طرف کو کبھو گزر ہی نہیں

۱۔ میں تو واللہ کچھ کیا ہی نہیں = امیر ۲۔ پائے = ب د سالار، ب س سالار
۳۔ پر = ب د سالار، ب س سالار ۴ - ع - پہلے گو نالہ تو کیا ہی نہیں = تقی، کمال، ب د سالار، ب س سالار ۵۔ اے = ناصر ۶۔ ع - پر ہمیں آہ کہ نظر ہی نہیں = تقی۔ ع۔ پر ہمیں آہ کچھ خبر ہی نہیں = حسن، لطف، کیفی

دل نہ دیویں جگر نہ چاک کریں　　یہ تو اپنا دل و جگر ہی نہیں

ہے مرا حال تو زبانِ زدِ خلق　　میں نہ مانوں تجھے خبر ہی نہیں

تیری اُمید چھٹ نہیں ہے اُمید　　تیرے ڈر کے سوائے ڈر ہی نہیں[1]

حال میرا نہ پوچھیے مجھ سے　　بات میری جو[2] معتبر ہی نہیں

دردِ دل چھوڑ جائیے سو کہاں　　اپنی باہر تو یاں گزر ہی نہیں[3]

کر دیا کچھ سے کچھ ترے غم نے
اب جو دیکھا تو وہ اثر ہی نہیں

ہم ہیں بیدل، دل اپنے پاس نہیں　　آہ اس کا بھی تجھ کو پاس نہیں[4]

تو ہی بہتر ہے آئینہ ہم سے　　ہم تو اتنے[5] بھی روشناس نہیں

پُوچھ مت حالِ دل مرا مجھ سے　　مضطرب ہوں مجھے حواس نہیں

بے وفا کچھ تری نہیں تقصیر[6]　　مجھ کو میری وفا ہی راس نہیں[7]

۱۔ شعر۔ تیری امید چھٹ نہیں امید ؛ تیرے در کے سوائے در ہی نہیں = سرِ رام، ناصر، حسن، کیفی، کمال۔ شعر۔ تیری امید چھٹ نہیں امید ؛ تیرے ڈر کے سوائے ڈر ہی نہیں = عبد الحق۔

۲۔ تو = حسن، لطف، ضیغم، خلیل، امیر　۳۔ شعر۔ درد دل چھوڑے جائے ہم کو کہاں ؛ اپنے باہر تو یاں گزر ہی نہیں = خلیل۔ شعر۔ درد دل چھوڑ جائیے سو کہاں ؛ اپنے باہر تو یاں گزر ہی نہیں = حسن، لطف، کریم۔ شعر۔ دردِ دل چھوڑ جائیے سو کہاں ؛ اپنا باہر تو یاں گزر ہی نہیں = کمال، سلام۔　۴۔ شعر۔ ہم ہیں بیدل دل اپنا پاس نہیں ؛ آہ اس کا بھی تم کو پاس نہیں = امیر

۵۔ اپنے = ب د سالار　۶۔ ع۔ بے وفا تیری کچھ نہیں تقصیر = حسن، عبد الحی، شیفتہ، لطف، نساخ، کیفی، علی، کریم، خلیل، خمخانہ، ب ج سالار۔ ع۔ بے وفا کچھ نہیں تری تقصیر = ناصر، مصحفی، رنگین، ب د سالار　۷۔ مجھ کو تیری وفا کا راس نہیں = کمال

قتل میرا ہے تیری بد نامی | جان کا ور نہ کچھ ہراس نہیں[1]
ہے لگی وحشت یہ اپنے ہی دل میں | روز و شب ور نہ کچھ اداس نہیں[2]

یوں خدا کی خدائی برحق ہے
پر اثرؔ کی ہمیں تو آس نہیں[3]

کوئی ہوا و حرص کو یاں دسترس نہیں | یہ بھی ہُوا نہیں کہ ہَوا و ہَوس نہیں
اس بے کسی میں آہ مرا تو نہیں کوئی[4] | دل ایک ہے سو اور کے بس اپنے بس نہیں
رفتار کی نہ طاقت و پرواز کا نہ زور | صیاد ہم کو حاجتِ دام و قفس نہیں
آہ و فغاں یہی ہے کہ سنتا نہیں کوئی | فریاد ہے یہی کوئی فریاد رس نہیں

یہ حال بھی اثرؔ کا غنیمت ہی جانیے
جیتا رہا ہے اب تئیں اتنا بھی[5] بس نہیں

صیاد تو عبث مجھے گھیرے ہے جال میں | ہوں میں تو آپ ہی اپنے گرفتار حال میں
احوال ہجر یار کا پوچھو[6] نہ میں کہوں | ہاں جان جو کھوں آن پڑی ہے وصال میں
لاوے کہاں سے کبک دری اس خرام کو | انداز ہے[7] کچھ اور تری چال ڈھال میں

۱- ع - خلق کا ڈر نہ کچھ ہراس نہیں = کمال - ع - جان کا ڈر نہ کچھ ہراس نہیں = ب د سالار -
۲- ہوگی = عبدالحق - ۳- ع - پر اثرؔ کی تو ہم کو آس نہیں = عبدالحی، شورش،
لطف، شیدا، ضیغم، خلیل، امیر، ب ج سالار - ع - پر ہمیں تو اثرؔ کی آس نہیں =
شیفتہ، علی، کریم، آزردہ - ۴- ع - اس بے کسی میں آہ مرا تو کوئی نہیں = تنہا -
۵- یہ = قاسم - ۶- آصفیہ، ناصر، سرپرام، تقی، عبدالحق، کمال،
پوچھوں = جامعہ (مفہوم کے اعتبار سے پوچھو درست ہے)
۷- ہیں = تقی -

مدت ہوئی کہ آتی نہیں ہے اثر کو خواب[1]
رہتا ہے ان دنوں وہ کچھ اور ہی خیال میں

بات کہتا ہوں کسو[2] کا کچھ گلا کرتا نہیں　　یہ[3] برا کرتا ہے وہ مجھ سے ملا کرتا نہیں
ایک میری ہی دعا دشنام سے مخصوص ہے　　ورنہ پیارے کون تجھ[4] کو یاں دعا کرتا نہیں
بے وفاؤں سے وفا کرتے ہیں دب کر یاں سبھی　　لیک با اہل وفا کوئی وفا کرتا نہیں
آنسوؤں کے ساتھ جی بھی نکلے جاتا ہے اثر
وہ تو لڑکے[5] ہیں کہوں کیا یہ کہا کرتا نہیں

کیا کیجے اختیار نہیں دل کی چاہ میں　　ہیں سب وگرنہ تیری یہ باتیں نگاہ میں[6]
کیا کہیے دم ہی لینے کی طاقت نہیں مجھے[7]　　تھا ورنہ یاں تو کام تمام ایک آہ میں

۱- آصفیہ، ناصر، سریام، تقی .... ع- مدت ہوئی کہ آئی نہیں ہے اثر کو خواب = عبدالحق،
ع- مدت ہوئی کہ آتی نہیں ہے اثر کو نیند = رنگین، ع- مدت ہوئی کہ آئی نہیں ہے خواب =
جامعہ (ناموزوں) سہو کاتب۔ ۲- کسی = ذکا، قاسم ۳- پر = ذکا، قاسم۔
۴- تم = تقی۔ ۵- لڑکا ہے = رنگین، ناصر۔
۶- ع- ہیں سب وگرنہ یہ تری باتیں نگاہ میں = ضیغم، مبتلا، لطف۔
ع- ہیں گی وگرنہ سب تری باتیں نگاہ میں = عشق۔
۷- ع- کیا کہیے دم بھی لینے کی طاقت نہیں مجھے = آصفیہ، ناصر، سریام، تقی،
ب د سالار، ب س سالار۔
ع- کیا کہیے دل بھی لینے کی طاقت نہیں مجھے = رنگین۔
ع- کیا کیجے دم بھی لینے کی طاقت نہیں مجھے = تنہا۔

ایسے کے خیر خواہ ہوئے ہم کہ جس کو آہ　　بدخواہ میں ہے فرق نہ کچھ خیر خواہ میں[1]
کرتے ہم اس کی سنگ دلی کے نہ ہاتھوں آہ[2]
ہوتا اثر جو کچھ بھی اثر[3] اپنی آہ میں

رہتا ہے کیا بتاؤں[4] کیا رنگ دل کے ہاتھوں　　مانندِ غنچہ پیارے ہوں تنگ دل کے ہاتھوں
بے ہودہ سختی[5] مت کر اے سختیِ زمانہ　　ہے چور شیشۂ دل اس سنگ دل کے ہاتھوں
تیری درشتیِ خو کیونکر نظر میں آوے　　رہتی نہیں ہے ایسی یاں جنگ دل کے ہاتھوں
حیرت ہے آپ ہم کو دل پر یہ کیا کھلا ہے[6]　　آئینہ دار تیرے ہیں دنگ دل کے ہاتھوں
دوڑے نہ دل کہیں کو، نے جی چلے کسو پر
پائے طلب کو اپنے ہے لنگ دل کے ہاتھوں

موجود اگرچہ نام خدا وہ کہاں نہیں[7]　　تس پر بھی آہ یاں تو کسو پر عیاں نہیں
نالہ نہیں کہ آہ نہیں یا فغاں نہیں　　کیا ہے کہ تیرے درد کی دولت وہ یاں نہیں[8]

۱- ع- بدخواہ ہی میں فرق نہ کچھ خیر خواہ میں = حسن، شورش۔ ع- بدخواہ میں نہ فرق نہ کچھ خیر خواہ میں = امیر　　۲- آصفیہ، سریرام، ناصر، تقی، رنگین ... ع- کرتے ہم اس کی سنگدلی کے بھی ہاتھوں آہ = ب س سالار　　ع- کرتے نہ اس کی سنگدلی کے نہ ہاتھوں آہ = جامعہ، عبدالحق (نہ کی تکرار سے مصرع مفہوم سے دور ہو جاتا ہے)　　۳- اگر = ب س سالار۔
۴- بتادیں = آصفیہ، سریرام، رنگین، تقی　　۵- سختی = حسرت　　۶- ع- حیرت ہے اب تو ہم کو دل پر یہ کیا کھلا ہے = رنگین- ع- حیرت یہ ہے اب ہم کو دل پر یہ کیا کھلا ہے = تقی　　۷- ع- موجود اگرچہ وہ بت کافر کہاں نہیں = سریرام۔
۸- ع- کیا ہے وہ تیرے درد کی دولت کہ یاں نہیں = حسرت- ع- کیا ہے کہ تیرے درد کی دولت یہاں نہیں = رنگین

جوں شمع[1] یہ نہیں کہ تری اب زباں نہیں — بیتابی سے یہاں مجھے تاب بیاں نہیں

دل کون سا ہے یاں کہ وہ بیدل نہیں ہوا آہ[2] — ہے جاں تلک[4] کون سی کہ وہ ہر دم بجاں نہیں

تجھ سے نہ تھا جو کچھ کہ گماں سو یقیں ہوا — جو تجھ سے تھا یقیں سو اب اس کا گماں نہیں

مر تو چلے کہاں تئیں[3] اب در گزر کریں — یا ہم نہیں اس آہ میں یا آسماں نہیں

رم کون سا ہے یاں کہ نہیں ہے وہ ہم سے رام — آرام کون سا ہے کہ ہم سے رماں نہیں[5]

وابستہ سب یہ اپنے ہی دم سے ہے کائنات — گو ہو جہاں پہ آپ نہیں تو جہاں نہیں

بے قدری اب تو یاں سے بھلا جائے گی کہاں — تیرا تو مجھ سوائے کوئی قدر داں نہیں

اوروں کے ہاتھ حال جو کہوائے ہے اثر
کہتا نہیں تو آپ تری کیا زباں نہیں

کر کے دل کو شکار آنکھوں میں — گھر کرے ہے تو یار آنکھوں میں

چشم بد دور ہو نظر نہ کہیں[6] — ہے نیٹ ہی بہار آنکھوں میں

اور سب چہرہ بازیوں کے سوا[7] — عشوہ ہیں صد ہزار آنکھوں میں[8]

کیا کہوں کچھ کہی نہیں جاتیں — باتیں ہیں بے شمار آنکھوں میں

۱- یہ مطلع جامعہ میں نہیں، سریام میں ہے۔ ۲- ع- دل آہ کون سا ہے کہ بیدل وہ یاں نہیں = سریام ۳- جائے = تقی ۴- تلک = ضیغم، کریم، عبدالحق، نساخ، باطن، آزردہ۔ ۵- شعر: دم کون سا ہے یاں کہ نہیں ہے وہ ہم سے رام ؛ آرام کون سا ہے کہ ہم سے زیاں نہیں = تقی۔
۶- دیکھیں = تقی ۷- جامعہ اور آصفیہ کے علاوہ یہ مصرع ناصر، رنگین اور تقی میں بھی اسی طرح ہے لیکن سریام میں اس طرح موجود ہے- ع- زلف وخال وخط و دہن کے سوا- حاشیہ عبدالحق کے مطابق (غمزہ کسی بھی نسخہ میں نہیں۔ ۸- آصفیہ، ناصر، سریام، رنگین، تقی .... ع- عشوہ ہے صد ہزار آنکھوں میں = جامعہ، عبدالحق۔

جس گھڑی گھورتے ہو غصہ سے نکلے[1] پڑتا ہے پیار آنکھوں میں
تیرِ مژگاں دلوں کے پار ہوئے ہے یہ گزر و گزار آنکھوں میں
یار تیرے لیے یہ گوہرِ اشک تھے برائے نثار آنکھوں میں
اشکِ خونیں کے یہ نہیں قطرے بھر[2] رہے ہیں شرار آنکھوں میں
دیکھنا ٹک اثر سے نظریں ملا[3]
کیا ہوے تھے قرار آنکھوں میں

منفعل تیغِ یار کے ہاتھوں مر گئے انتظار کے ہاتھوں
جان سے ہم تو ہاتھ دھو بیٹھے اس دلِ بے قرار کے ہاتھوں
رو برو دیکھنا محال ہوا دیدۂ اشکبار کے ہاتھوں
شعلہ ساں ایک دم قرار نہیں دل کے اب اضطرار کے ہاتھوں
ایک عالم پڑا ہے گردش میں گردشِ روزگار کے ہاتھوں
کام اپنا اثر تمام ہوا
اس دلِ نابکار کے ہاتھوں

تو کہاں میں کہاں، یہ کہتے ہیں[4] کہ یہ آپس میں دونوں رہتے ہیں
ایک تیری ہی بات کے لیے ہم باتیں سو سو سبھوں کی سہتے ہیں
کام اپنا اثر نہ کیوں کہ بہے[5]
آنسو ایسے نہیں یہ بہتے ہیں

۱۔ نکلا = ناصر، ٹپکا = رنگین ۲۔ بہہ = عبدالحق۔ ۳۔ ع۔ دیکھنا ٹک اثر سے آنکھیں ملا = ناصر
ع۔ ٹک تو نظریں ملا ادھر دیکھو = سریرام، شورش ۴۔ آصفیہ، ناصر، عبدالحق۔ ع۔ تو کہاں میں کہاں یہ کہتے ہیں = قاسم، تقی، سریرام، جامعہ ۔ ع۔ میں کہاں تو کہاں یہ کہتے ہیں = حسن، ب ح سالار
ع۔ میں کہاں تو کہاں یہ کہتے ہیں = لطف ۵۔ ناصر، عبدالحق... ع۔ کام اپنا کہاں تلک نہ بہے = آصفیہ، تقی، سریرام۔ ع۔ کام اپنا نہ کیونکے بہے = جامعہ (ناموزوں)

نہ ہم واقف کسو سے نے[1] کسو سے کام رکھتے ہیں
سوا تیرے بساط اپنی خدا کا نام رکھتے ہیں

فقط تیری نگہ کے مست دورِ جام رکھتے ہیں
نہیں سب اہل عالم گردش ایام رکھتے ہیں

کبھو ناچار ہو کے شب کو ایدھر آ نکلتے ہیں[2]
وگرنہ دن میں لاکھوں بار دل کو تھام رکھتے ہیں[3]

یہ دولت مند ہیں پابندِ انواعِ گرفتاری
چھٹیں ہرگز نہ قیدوں سے کہ لاکھوں دام رکھتے ہیں

اثر جوں حلقہ ہم سے بے سر و پا محو وحدت ہیں[4]
نہ کچھ آغاز رکھتے ہیں نہ کچھ انجام رکھتے ہیں

کوئی کہتا[5] تھا دغا جھوٹی[6] مدارات سے میں
آ پھنسا دام میں کیا جانیئے[7] کس بات[8] سے میں

سخت ناچار ہے تقدیر کے ہاتھوں بندہ
ورنہ یوں باز رہوں تیری ملاقات سے میں

کچھ نہ لکھا نہ پڑھا ہوں ولے ہوں معنی شناس
مدعا تجھ[9] کو سمجھتا ہوں عبارات سے میں

پھر تو بس خیر سبھی جا ہے انند اور نجات
گر کبھی چھوٹ سکوں دل کے عذابات سے میں

نظر آتا تھا اثر حال ترا روز بروز
دیکھتا ہوں ولے اب اور طرح رات سے میں

۱۔ نے = آصفیہ، ناصر، تقی، رنگین، کمال، ب و سالار۔ ۲۔ رنگین، آصفیہ ع کبھو ناچار ہو کے شب کو ایدھر آنکلتے ہیں = عبدالحق۔ ع۔ کبھو ناچار ہو کر شب کو ایدھر آنکلتے ہیں = ناصر، تقی۔ ع کبھو ناچار ہو کے ہم اودھر ... یں = سریرام۔

۳۔ ع ... یوں لاکھوں بار دل کو تھام رکھتے ہیں = سریرام ۴۔ میں = عبدالحق ۵۔ کہتا = آصفیہ، ... ۶۔ تیری = سرور ۷۔ جانے یہ = سریرام ۸۔ گھات = سعادت ۹۔ تیرا = عبدالحق

گرچہ دل میں ہی سدا جانِ جہاں رہتے ہو[1] — یہ[2] بظاہر نہیں معلوم کہاں رہتے ہو
شکر للہ کہ ابھی کام تمھیں باقی ہے — تم[3] لے چکے دل تو لئے در پئے جاں رہتے ہو
آ نکلتے[4] ہو کدھر بھول کے بے خواہشِ دل — اب بھی جاؤ وہیں ہر روز جہاں رہتے ہو
اے خوش ابرو، کوئی پھر ڈھب پہ چڑھا تازہ شکار — یوں جو ہر وقت لیے تیر و کماں رہتے ہو

گر کبھی آئے اثر پاس ہوئے وہ ہی[5] اداس
خوش شب روز پڑے[6] اوروں کے ہاں رہتے ہو

نہ لگا، لے[7] گئے جہاں دل کو — آہ سے جائیے کہاں دل کو[8]
آہ[9] لے جاؤں اب کہاں دل کو — چین اس بن ہو اب جہاں دل کو
مجھ سے لے تو چلے ہو دیکھو[10] یہ — توڑیو مت کہیں میاں دل کو
آزما اور جس میں چاہے تو — صبر میں کر نہ امتحاں دل کو
یوں تو کیا بات ہے تری لیکن — وہ نہ نکلا جو تھا گماں دل کو
رکھ نہ اب تو دریغ نیم نگاہ[11] — مار مت دیکھ نیم جاں دل کو
آہ کیا کیجے یاں بنایا ہے — دل گرفتہ ہی غنچہ ساں دل کو
مرگیا بس گیا نہ کی پر آہ — آفریں ایسے بے زباں دل کو
دشمنی تو ہی اس سے کرتا ہے — دوست رکھتا ہے اک[12] جہاں دل کو

۱- ع- گرچہ دل میں سدا اے جانِ جہاں رہتے ہو = رنگین۔ ۲- یہ = تقی ۳- یا = تقی۔
۴- آن نکلے = آصفیہ، ناصر، رنگین، تقی ۵- وہی = ناصر، تقی ۶- بڑے = عبدالحق۔
۷- لے گیا = نساخ ۸- شعر- آہ لے جائیے کہاں دل کو : نہ لگا لے گئے جہاں
دل کو = یکتا (تقدیم و تاخیر کا فرق ہے) ۹- یہ مطلع جامعہ میں نہیں صرف یکتا میں ہے۔
۱۰- دیکھیو = آصفیہ، تقی، کمال، ب د سالار۔ ۱۱- ع- رکھ نہ اب تو دریغ نیم نگہ =
آصفیہ، تقی [illegible]

مہربانی تو کی نہ ظاہر میں[1] رکھیے بارے یہ مہرباں دل کو[2]
آزمانا کہیں نہ سختی سے[3] دیکھیو میرے ناتواں دل کو
لیجیے گا نہ لیجیے گا پر[4] دیکھیے تو سہی بتاں دل کو
تو بھی جی میں اسے جگہ دیجو
منزلت تھی آخر کے ہاں[5] دل کو

ایک تنہا خاطرِ محزوں جسے افکار سو ایک[6] مجھ بیمار سے وابستہ ہیں آزار سو
یاں[7] جو دیکھا نیک ہیں دو اور ہیں اشرار سو باغِ دنیا میں جہاں گل ایک ہے واں خار سو
ہے تعجب نوکِ مژگاں بھی[9] جو خون آلودہ ہو[10] خوں گرفتہ ایک دل اور خنجرِ خونخوار سو
مو بہ مو کیوں کر نہ ہو مجھ کو گرفتاریِ زلف کافرِ عشق بتاں میں ایک اور زنار سو
دو بدو کب ہو سکیں اُس کے آخر ہے یکہ تاز[11]
کیا ہوا ہیں دیکھنے کہنے کو گر اغیار سو[12]

۱- ع - مہربانی نہ کی تو ظاہر میں = ناصر ۲- ع - رکھیے بارے مہرباں دل کو = آصفیہ، ناصر، سریرام، تقی - ع - رکھیے پر بارے مہرباں دل کو = کمال - ع - رکھیے بارے تو مہرباں دل کو = عبدالحق ۳- کہیں پامال کیجیو نہ نگہ = سریرام، ب د سالار ۴- یہ شعر جامعہ میں نہیں۔ سریرام اور عبدالحق میں ہے۔ ۵- سریرام.... پھر = عبدالحق
۶- یاں = ناصر ۷- ہائے اس = سرور ۸- یہ مطلع جامعہ میں نہیں صرف ناصر میں ہے ۹- سے = عبدالحق ۱۰- ناصر.... ہوں = جامعہ، سریرام، تقی، عبدالحق، آصفیہ (سہو کاتب)
۱۱- ناصر.... آنکہ ناز = جامعہ، عبدالحق (سہو کاتب)
۱۲- ع کیا ہوا ہیں دیکھنے میں کہنے کو اغیار سو = ناصر۔

حیف میرے یہ آہ کرنے کو — اور ترے ہنس کے واہ کرنے کو

جی لیے پر بھی رہیے[1] دشمنِ جاں — آفریں اس نباہ کرنے کو[2]

بیٹھ[3] کر دل میں دل ہی لیجے چرا — واہ یوں گھر میں راہ کرنے کو

واہ وہ دل کہ دیکھ چاہ کے رنگ[4] — پھر ہو[5] موجود چاہ کرنے کو

آہ ہم روسیاہ جیتے رہے — اور چندے گناہ کرنے کو

یک[6] دل کے سوا میں لاؤں کسے — اس پہ شاہد گواہ کرنے کو

کس لیے واں چلے آثر مگر اور
حال اپنا تباہ کرنے کو

جو سزا دیجے ہے بجا مجھ کو[7] — تجھ[8] سے کرنی نہ تھی وفا مجھ کو

غم میں بیٹھوں کہاں تئیں بت کے — اب اٹھا دے کہیں خدا مجھ کو

سرو ہری نے تیری اے ظالم — آہ کتنا[9] جلا دیا مجھ کو

گر اسی میں خوشی تمھاری ہے[10] — اور بھی کیجیے خفا مجھ کو

کیوں تو بر[11] ضد جفا ہی کرتا ہے — نہیں کچھ دعوئے[12] وفا مجھ کو

۱۔ تو ہے = تقی ... رہے = عبدالحق ۲۔ ع۔ اور ترے ہنس کے واہ کرنے کو = جامعہ (سہو کاتب)

۳۔ بیٹھ = رنگین۔ ۴۔ ناصر، رنگین .... ع۔ واہ واہ دل کہ دیکھ چاہ کے رنگ۔ جامعہ (سہو کاتب) .... ع۔ واہ واہ دل کی دیکھ چاہ کا رنگ = عبدالحق (ناموزوں)۔ ع۔ واہ وہ دل کی دیکھ چاہ کا رنگ = تقی۔ ۵۔ بھی = تقی، عبدالحق ۶۔ ناصر، رنگین، جامعہ ... ایک = تقی، عبدالحق ۷۔ ع۔ جو تجھے دیجے ہے بجا مجھ کو = ب س سالار۔ ۸۔ تجھ کو = آصفیہ، تقی .... تم کو = لطف، حسن، خلیل، امیر ۹۔ کیسا = بے جگر ۱۰۔ ع۔ اگر اس میں خوشی تمھاری ہے = ب س سالار ۱۱۔ ہر چند = مصحفی ۱۲۔ ناصر .... دعویٰ = تقی .... دعوۂ = جامعہ، آصفیہ، سریام، عبدالحق، رنگین۔

وہی[1] میں ہوں آخر وہی دل ہے
اب[2] خدا جانے کیا ہوا مجھ کو

ہر دن[3] فزوں ہیں کجرویاں روزگار کی — کچھ سیکھتا چلا ہے روش میرے یار کی
ہر بار ہر طرح کی پڑی ہیں مصیبتیں — پر بے طرح سے آن پڑی اب کی بار کی
جیسے زبان شعلہ نہ ہرگز[4] سمجھ سکے — کد[5] سمجھی جائے بات میرے اضطرار[6] کی
ہم بے دلوں کو شکر فراغت ہوئی تمام — یہ[7] جان رہ گئی تھی سو وہ بھی نثار کی
جھوٹے، دروغ گو ترے قول و قرار سے — نوبت یہ کچھ ہوئی ہے دل بے قرار کی
اس پر بھی تیرے آگے میں بے اعتبار ہوں — ق — ہر چند سب میں تیری کہی اعتبار کی
خفت کے مارے کٹ ہی گیا رنگِ روے گل — تقریب کچھ جو آگئی تیرے عذار کی
امیدوار تیرے لب گور تک بھی آہ — ساتھ آرزو لیے گئے بوس و کنار کی
تیری جفا کی حد و نہایت نہیں رہی — نوبت گزر گئی ہے حساب و شمار کی

مانا اثر کہ وعدۂ فردا غلط نہیں
لیکن کٹی نہ آج یہ شب انتظار کی

ٹک آکے سیر کر جگرِ داغ دار کی — ہوتی ہے یہ بہار کہاں لالہ زار کی

۱- حسن، لطف، خلیل، نظیر، حسرت، عبدالحق ... ع - وہی میں ہوں آخر [illegible] دل ہے = آصفیہ، ناصر، سریرام، امیر، نیاز، باسعہ۔ ع - وہی میں ہوں وہی آخر دل ہے = عبدالحیٔ، بے جگر ۲- پر = مصحفی، بے جگر ۳- دم = ناصر، تقی، عبدالحق، عبدالحیٔ، ناسخ، حسرت، علی، ضیغم ۴- کوئی = آصفیہ، ناصر، تقی

۵- کب = تقی ... کہ = عبدالحق ۶- انتظار = تقی

۷- اک = [illegible]

بیٹھا نہ تیری خاطرِ عالی سوا کہیں | ہے یہ بلند ہمتی اپنے غبار کی
یوں آگ میں سے بھاگ نکلتا[1] نظر بچا | اپنے تئیں تو وضع نہ بھائی شرار کی
جو[2] غنچہ یاں کھلا تو شگفتہ ہوا ولے | وا شد ہوئی کبھو نہ ترے دل فگار کی
سرمہ کرے ہے[3] مردمِ صاحب نگاہ کا | لے جا نسیم خاک ہمارے مزار کی
ہم سے شکستہ بال اسیروں کے روبرو | ناحق خبر نہ لا کے سنا و بہار کی
ہر دشت میں مرے مژۂ خوں فشاں سے آب[4] | رطب اللساں زبان ہے ہر ایک خار کی
اے شمع دیکھ دولتِ گریہ نہ ہاتھ سے | یہ روشنی ہے سب مژۂ اشک بار کی
جوں نقشِ پا یہ خاک ہوئیں تیری راہ میں | آنکھیں ہر ایک منتظر خاکسار کی

ہے یک[5] جہاں عبث بسرِ جنگ میرے ساتھ
گو صلحِ کل میں سب سے آخر اختیار کی

اب آنسو کہاں دیدۂ گریاں[6] جو نکالے | یہ اشک نہیں پھوٹ بہے دل میں کے چھالے[7]
دل اپنا پڑا اس بتِ بے مہر کے پالے | دشمن کو بھی جس سے کہ خدا کام نہ ڈالے
مشکل ہے میری جان کسو دل کا اڑانا | یوں مفت پڑا تو نہیں جو کوئی اٹھالے
جوں نقشِ قدم خاک نشیں ہم ترے در کے | اس جا پہ مٹیں پر نہ ٹلیں سو کوئی ٹالے
ساقی مئے جلوہ سے انھیں کیجیے معمور | ہیں خالی پڑے[8] مثلِ حباب آنکھوں کے پیالے
سب چلے حوالے سے تمھارے ہوں میں واقف | مت آئیے پر دل تو مرا کیجے حوالے

۱۔ عبدالحق، حسرت، رنگین ... نکلتا = آصفیہ، جامعہ، تقی۔ (مفہوم کے اعتبار سے نکلنا درست ہے)   ۲۔ آصفیہ، تقی، عبدالحق .... جوں = جامعہ (سہوِ کاتب) مطلب کی وضاحت کے لیے 'جو' درست ہے۔   ۳۔ جو = حسرت۔   ۴۔ اب = آصفیہ، تقی   ۵۔ ایک = عبدالحق (ناموزوں) اک = حسرت   ۶۔ حیراں = آصفیہ، رنگین، تقی   ۷۔ شعر۔ آنسو تو کہاں دیدۂ گریاں جو نکالے / یہ اشک نہیں پھوٹ بہے دل کے ہیں چھالے = حسرت   ۸۔ پڑے = آصفیہ، تقی۔

پل مارتے یوں ہو گئے یا خاک برابر — وہ[1] طفلِ سرشک اپنے جو میں آنکھوں میں پالے

یک[2] جلوہ دکھاتے ہی ہوا آنکھ سے غائب — ٹک نام تبا دل کو جو پرا بھاگنے والے

دل نکلے پڑے ہے یہ اِدھر اور اُدھر آنسو
بے چارہ اثر کیا کرے کس کس کو سنبھالے

بے کسی میں اثر یگانا ہے — دل بھی اس کا نہیں بگانا ہے

غرض آئنہ داریِ دل سے — تیرا جلوہ تجھے دکھانا ہے

مثلِ نقشِ قدم میں جب تئیں ہوں — آنکھیں ہیں اور یہ آستانا ہے

یہی تارِ نفس کی آمد و شد — جامۂ تن کا تانا بانا ہے

گلے ملنا نہ گو کہ ہاتھ لگے — لیک منظور دل ملانا ہے

نام عنقا نشان تیرے کا — جوں نگیں دل میں آشیانا ہے

دوست دشمن سبھی ہوئے ہیں ترتلے — کیا بُرائی کا اب زمانا ہے

دلِ گم گشتہ کو میں ڈھونڈوں کہاں — نہ کہیں ٹھور نے ٹھکانا ہے

ہے دوانا بکار خود ہشیار
یہ نہ سمجھو اثر دوانا ہے

روز اُٹھ کر نیا بہانا ہے — کام میرا غرض بہانا ہے

راہ تکتے ہی تکتے ہم تو چلے — آیئے بھی کہیں جو آنا ہے

نہ ملوں جب تلک کہ تو نہ ملے — اب یہی قصد جی میں ٹھانا ہے

کبھو میرا بھی کہنا مانیے گا — جو کہا تو نے میں نے مانا ہے

۱- وے = آصفیہ، تقی ۲- اک = آصفیہ، تقی، رنگین ۳- پڑے = آصفیہ... پرے = رنگین، تقی۔ ۴- دل = کیفی ۵-۶- کبھو کہنا مرا بھی مانیے گا = رنگین

وعدے کر انتظار میں رکھنا — نت نئی طرح کا ستانا ہے

دل گیا، جی بھی اب ٹھکانے لگا — تس پہ بھی باقی آزمانا ہے

تیرے در پر بسانِ نقشِ قدم — نقش اپنا ہمیں بٹھانا ہے

ہر طرف توڑ جوڑ کرتے ہو — دلبری ایک کارخانا ہے

تیری عیاریوں کی باتیں اثر
سب سمجھتا ہے گو دِوانا ہے

نفع یاں تو گمان اپنا ہے — سود بے شک زیان اپنا ہے

شورشِ اشک و آہ کی دولت — سب زمین آسمان اپنا ہے

تیرے کوچے میں مثلِ نقشِ پا — ہر قدم پر مکان اپنا ہے

ایک دم سے لگی ہے کیا کیا کچھ — جان ہے تو جہان اپنا ہے

خوب اپنے تئیں سمجھتا ہے — ہر کوئی قدردان اپنا ہے

مد اشک سے بسانِ حباب — جسم تختِ روان اپنا ہے

جس طرح[1] ہووے تجھ تلک پہنچیں — بس یہی آرمان اپنا ہے

ہاتھ میں رکھ میاں[2] نگینِ دل — اس میں نام و نشان اپنا ہے

غیر کا تو کہاں سے دوست ہوا — دشمن اپنا گمان اپنا ہے

دل نے مجھ سے اثر کیا سو کیا
کیا کہوں مہربان اپنا ہے

دل جو یوں بے قرار اپنا ہے — اس میں کیا اختیار اپنا ہے

۱- آصفیہ، تقی ... تلک = جامعہ، عبدالحق، رنگین (تلک سے مفہوم واضح نہیں ہوتا۔ طرح سے واضح ہو جاتا ہے) ۲- یہاں = تقی

جو کسو کا کبھو[1] نہ دوست ہوا — وہی قسمت سے یار اپنا ہے
روز و شب، آہ و نالہ و زاری — اب یہی کاروبار اپنا ہے
بے وفائی وہ گو ہزار کرے — یاں وفا ہی شعار اپنا ہے
سب یہ اپنا ہی واسطہ ہے دوست — ہر کوئی دوست دار اپنا ہے
اس گلی میں نہیں یہ نقشِ پا — ہر قدم پر مزار اپنا ہے
کاش امید ہووے کشتۂ یاس — دشمن اب انتظار اپنا ہے
ہووے تر وارِ آب دار کا وار — اس میں بیڑا ہی پار اپنا ہے

مثل لالہ چھپاؤں کیوں کہ اثرؔ
داغِ دل آشکار اپنا ہے

لیا ہے دل ہی فقط اور جان باقی ہے — ابھی تو کام تمھیں مہربان باقی ہے
اثرؔ غریب میں جب تک کہ جان باقی ہے — تری وہی روشِ امتحان باقی ہے
نہیں ہے سینۂ سوزاں میں آہ دل کا نام — مگر یہ ایک جلے کا نشان باقی ہے
ٹھکانے دل تو لگا، جی کہیں ٹھکانے لگے — مجھے بس[2] ایک یہی آرمان باقی ہے
کبھو جفا کے سوا تجھ سے کچھ نہیں دیکھا — پہ تو بھی مجھ کو وفا کا گمان باقی ہے
خموش[3] رہنے کوئی دے ہے سوزِ دل جوں شمع — یہی بیان ہے جب تک زبان باقی ہے

اثرؔ کا حال بھلا ٹک تو کچھ سنا ہوتا[4]
ابھی تو اس کی بہت داستان باقی ہے

۱- کبھی = تقی، کیفی ۲- بھی = تقی
۳- خوشی سے = تقی
۴- اثرؔ کا حال بھلا کچھ تو سن لیا ہوتا = ذکا

ہم غلط احتمال رکھتے تھے — تجھ سے کیا کیا خیال رکھتے تھے[1]

نہ سُنا تو نے کیا کہیں ظالم — ورنہ ہم عرضِ حال رکھتے تھے

جوہر آئینہ نے دکھلایا[2] — سادہ رو جو کمال رکھتے تھے

نہ رہا انتظار بھی اے یاس — ہم اُمیدِ وصال رکھتے تھے[3]

نہ سُنا تھا کسو[4] نے یہ تو غرور — سبھی دلبر جمال رکھتے تھے

آہ وے[5] دن گئے کہ ہم بھی آثر
دل کو اپنے سنبھال رکھتے تھے

میں تجھے واہ کیا تماشا ہے — ذہن میں آشنا تراشا ہے[6]

ہاتھ میں رکھیو تو سنبھالے ہوئے[7] — دل تو میرا یہ شیشہ باشا ہے

تو جو تولے ہے میرے من کی چاہ — کچھ ترے ہاں بھی تولہ ماشا ہے

کیا کہوں تیری کاوشِ مژہ نے — کس طرح سے جگر خراشا ہے

خیر گزرے آثر تو ہے بے باک
اور وہ شوخ بے تحاشا ہے

اسباب کوچ سارے سرانجام کر چکے — جس کام کو ہم آئے تھے سو کام کر چکے

ہم سے کسو طرح نہ کٹے گی شبِ فراق — اس پر نہ جا کہ روز کیا[8] شام کر چکے

۱- آصفیہ، رنگین، تقی، عبدالحق .... ع- ہم امید وصال رکھتے تھے = جامعہ (سہو کاتب) ۲- ع- جوہر اب آئنہ نے دکھلایا = آصفیہ، تقی ۳- آصفیہ، تقی، عبدالحق ... یہ شعر جامعہ میں نہیں البتہ اس شعر کا دوسرا مصرع اس غزل کے دوسرے شعر کے مصرع ثانی کے طور پر موجود ہے ۴- میں = آصفیہ، تقی ... سے = رنگین۔ ۵- وے = آصفیہ، تقی ۶- ع- ذہن میں آشنا تراشا ہے = آصفیہ ... ع- ذہن میں اک آشنا تراشا ہے = تقی۔ ۷- ع- ہاتھ میں رکھیو سنبھالے ہوئے = آصفیہ، تقی ... ع- ہاتھ میں رکھیو ٹک سنبھالے ہوئے- رنگین ۸- کٹا = آصفیہ، رنگین، تقی۔

ہم بعد مرگ واہ خدا سے نہ پائیں گے — کچھ زیست میں بتوں کے تئیں رام کر چکے
رسوائے خلق میں تو بھلا تھا پہ میرے ساتھ — تجھ کو یہ لوگ مفت میں بدنام کر چکے
مرنے کے آئے دن اثرؔ اب آنکھ کھولیے[1]
غفلت کے ہاتھوں بس[2] بہت آرام کر چکے

جو بات ہے تری سو نرالی — عشاق کشی نئی نکالی
تیرِ مژگاں بھی ہے اس پر — ابرو کی تیغ بھی سنبھالی
سمجھے ہے ظاہرا وہ دل کی — دیتا ہے جو در جواب گالی
ناخن زن ہیں[3] یہ دل پہ انگشت — یہ صرف نہیں حنا کی لالی[4]
ہیں روزِ ازل سے ہم گرفتار — دیکھی نہ کبھو فراغ بالی
تو، تو ہے ہی پہ میں بھی پیارے — ہوں بے پروائی لاابالی
کس طرح دکھاؤں آہ تجھ کو — میں اپنی یہ خراب حالی
ہم ہیں بندے دنی و اسفل — اور آپ کا ہے مزاج عالی
آئینۂ دل میں محو ہو کر — صورت ہی کچھ اور اب نکالی
ہے تجھ سے ہی عاشقوں کی خوبی — یا حضرت دردؔ میرے والی
دیوانِ اثرؔ تمام دیکھا
ہے اس میں ہر ایک شعر حالی

اب غیر سے بھی تیری ملاقات رہ گئی — سچ ہے کہ وقت جاتا رہا بات رہ گئی

۱- ع۔ مرنے کے آئے دن اب اثرؔ آنکھ کھولیے = حسرت ۲- اب = رنگین
۳- ہے = ذکا ۴- ع۔ کچھ خوب نہیں حنا کی لالی = قائم۔ ع۔ کچھ صرف نہیں حنا کی لالی = ذکا۔

تیری صفات سے نہ رہا کام کچھ مجھے ‫ ‫ بس تیری صرف دوستی بالذات رہ گئی[۱]

کہنے لگے وہ حال مرا سن کے رات کا[۲] ‫ ‫ سب قصّے جا چکے یہ خرافات رہ گئی

دن انتظار کا تو کٹا جس طرح کٹا ‫ ‫ لیکن کسو طرح نہ کٹی رات رہ گئی

بس نقد جاں ہی صرف اثرؔ نے کیا نثار[۳]

غم کی ترے سب اور مدارات رہ گئی

اثرؔ اب تک فریب کھاتا ہے ‫ ‫ تیری[۴] باتوں کو مان جاتا ہے

دل کڑا کر کے تجھ سے کچھ تو کہوں ‫ ‫ جی میں سو بار یہ ہی آتا ہے

خوش گزرتی نہیں ہے کوئی آن ‫ ‫ اشتیاق اب نپٹ ستاتا ہے

دل کو وعدے سے کل نہیں ہوتی ‫ ‫ روز تو آج کل بتاتا ہے

بُتِ کافر کی بے مروّتیاں ‫ ‫ یہ ہمیں سب خدا دکھاتا ہے

دل مرا تو نے ہی چرایا ہے ‫ ‫ نہیں یوں نظریں کیوں چراتا ہے

میں بھی[۵] ناصح اسے سمجھتا ہوں ‫ ‫ گو بُرا ہے یہ مجھ کو بھاتا ہے

تیرے در پر میں کب آتا ہوں ‫ ‫ دل مجھے بار بار لاتا ہے

روز و شب کس طرح بسر میں کروں ‫ ‫ غم ترا اب تو جی ہی کھاتا ہے

دل نا قدر داں یہ گوہر اشک ‫ ‫ نت یونہیں خاک میں ملاتا ہے

جی ہی جاتا ہے دم بہ دم میرا ‫ ‫ تجھ کو باور نہیں یہ آتا ہے

شمع رُو دل یہ مثلِ پروانہ ‫ ‫ ناحق اپنے تئیں جلاتا ہے

۱- ع - بس صرف دوستی تیری بالذات رہ گئی = آصفیہ، تقی۔ ع - بس صرف دوستی تیری بدذات رہ گئی = رنگین (سہو کاتب)

۲- کو = آصفیہ، تقی

۳- نیاز = آصفیہ، تقی

۴- تیرے وعدوں = کیفی

۵- ہی = رنگین

تیری ان شعلہ خوئیوں[1] کے حضور ق بے طرح تجھ پہ جی جلاتا[2] ہے
کیا کروں آہ میں اثر کا علاج
اس گھڑی اس کا جی ہی جاتا ہے

کام کیا تجھ کو آزمانے سے قتل کرتا[3] ہے ہر بہانے سے
جی میں اپنے جو ہے سو ہے پیارے فائدہ کیا تجھے جتانے سے
خوب آزاد کر دیا مجھ کو غم نے تیرے غم زمانے سے
کوئی اس کو سند نہیں رکھتا کچھ بھی حاصل ہو جی جلانے سے
حال اپنا ہزار دکھلایا باز آیا نہ تو ستانے سے
جی ہی جاتا رہا یہ تو نہ پھرا باز آئے ہم ایسے آنے سے
چاہنا عقل و ہوش کی باتیں نہیں معقول کچھ[4] دوانے سے
یار غصہ تری بلا کھاوے کام نکلے جو مسکرانے سے
اپنے جانے کی مت سنا ہم کو جی ہی جاتا ہے تیرے جانے سے
دیکھیے آہ اس کی خاطر جمع
کب اثر ہو گی آزمانے سے

گو کہ تو ہاتھ اٹھائے[5] نہ جفا کاری سے باز آتا ہوں کوئی میں بھی وفاداری سے
بن لیے آپ میں دیتا ہوں بہ منت اسے دل اپنی دانست میں لیتا ہے وہ عیاری سے
اور تو کوئی نہیں دام و قفس دامن گیر تنگ آیا ہوں فقط دل کی گرفتاری سے

۱- روئیوں = تقی ۲- جلاتا = آصفیہ ۳- کرتا = رنگین
۴- مجھ = آصفیہ، تقی ۵- اٹھادے = آصفیہ، رنگین، تقی
۶- بہت = عبدالحی

سیدھی انصاف سے کہتا نہیں کوئی میری — اُلٹی کہتے ہیں سبھی تیری طرف داری سے
اور تو کیا کہوں خوبی ترے منہ پر تیری — بے طرح دل میں جگہ کی ہے طرح داری سے[1]
واہ زاہد بھی عجب زور فرشتہ ہے کوئی — باز آتا ہی نہیں طعن گنہگاری سے

نہ ترا زور چلے اس پہ نہ تجھ پاس ہے زر
کوئی آتا ہے اثرؔ یار فقط زاری سے[2]

تو مری جان گر نہیں آتی — زیست ہوتی نظر نہیں آتی
دلربائی و دلبری تجھ[3] کو — گو کہ آتی ہے پر نہیں آتی
حالِ دل مثلِ شمع روشن ہے — گو مجھے بات کر نہیں آتی
ہر دم آتی ہے گرچہ آہ پر آہ — پر کوئی کارگر نہیں آتی
کیا کہوں آہ میں کسو کے حضور[4] — نیند کس بات پر نہیں آتی
نہیں معلوم دل پہ کیا گزری — ان دنوں کچھ خبر نہیں آتی
کیجے، نامہربانی ہی آکر — مہربانی اگر نہیں آتی
دن کٹا جس طرح کٹا لیکن — رات کٹتی نظر نہیں آتی

ظاہرا کچھ سوائے مہر و وفا
بات تجھ کو اثرؔ نہیں آتی

نہ کیا کچھ علاج آنسو سے — جا چکا دل ہی اب تو قابو سے

۱۔ ع۔ باز آتا ہی نہیں طعن گنہگاری سے = تقی (سہو کاتب) ۲۔ یہ مقطع جامعہ میں نہیں۔ آصفیہ، رنگین، خمخانہ، تقی اور عبدالحق میں ہے۔
۳۔ مجھ = کریم
۴۔ ع۔ کیا کہوں آہ میں کسو سے حضور = کیفی

دل ہے یا یہ کوئی چھلاوا ہے[1] — نکلے[2] پڑتا ہے آہ پہلو سے

تیرے فریادیوں کی یاں[3] شب روز — نہیں نکلی زبان تالو سے

حرف نکلا نہ اس دہن سے کوئی — کام نکلے ہے چشم و ابرو سے

آثرؔ اس چشم شوخ فتاں کے
نہ بچا کوئی سحر و جادو سے

کام باقی ابھی تو قاتل ہے — زخمی تیرا یہ نیم بسمل ہے

نگہ گرم سے پگھلتا ہے — دیکھ یہ آئینہ نہیں دل ہے

تجھ تلک غیر کی بھی پہنچ کہاں[4] — یہ بھی اپنا گمان باطل ہے

نہ ملو یا ملو غرض ہر طرح — تم کو آسان مجھ کو مشکل ہے

دل کا آئینہ نت ہے جلوہ فروش — کسو منہ کے تو یہ مقابل ہے

جیب و دامان تار تار کیا — بارے اتنا تو ہاتھ قابل ہے

چیونٹیاں سے ہیں یہ طعام تلاش — جس طرف دیکھو یہی کل بل ہے

ٹھہرے اودھر ہی جھشل قبلہ نما — دل مرا ایک سو ہی مائل ہے

باوجودیکہ داں نہ ہجر نہ وصل — کوئی مہجور کوئی واصل ہے

آنکھ اوجھل ہیں یوسف و لیلےٰ — جلوہ کر پیرہن ہی محمل ہے

کچھ محیط و حباب میں نہیں سد — اپنی ہستی کا پردہ حائل ہے

مفت بر ہیں آثرؔ بھی دلبر
دل کو ان سیتی کچھ بھی حاصل ہے

۱- ع - دل ہے یہ یا کوئی چھلاوا ہے = آصفیہ، تقی، رنگین - ۲- نکلا = رنگین ۳- یوں = رنگین

۴- آصفیہ، تقی ... ع - تجھ تلک غیر کی پہنچ کہاں = جامعہ (ناموزوں) - ع - تجھ تلک غیر کی پہنچ ہو کہاں =

عبدالحق - ۵- ہے = عبدالحق ۶- تنہا ... ع - جان مت دے نہ کچھ بھی حاصل ہے =

رنگین - ع - دل کو ان سیتی کچھ بھی حاصل ہے = عبدالحق - (سیتی ہی درست ہے)

آہ کیجے کہ نالہ سر کیجے | زندگی کس طرح بسر کیجے
قصدِ ہمراہیٔ شرر کیجے | کھویئے آنکھ اور سفر کیجے
جور جو چاہیے سو کیجے پر | میری حالت پہ بھی نظر کیجے
کبھو ایدھر نہیں گزرتے ہو | کب تلک آہ در گزر کیجے
شمع ساں زیست ہے گداز اپنا | جب تلک ہووے چشم تر کیجے
لے چکے دل بھلا مبارک ہو | آئیے اب کے قصدِ سر کیجے
یاں سے اُڑیے بسانِ طائرِ رنگ | بے پر و بالی، بال و پر کیجے
اتنا بتلا[1] کہ غم غلط ہیارے | کون سی تیری بات پر کیجے
تن بہ تقدیر اور رضا بہ قضا | جس قدر ہو[2] سکے اس قدر کیجے
رویئے کب تلک زبے اثری | آہ کیجے تو کارگر کیجے

کون سنتا ہے یاں کسو کی بات
بس اثرؔ قصّہ مختصر کیجے

ہم سے اجل نصیب کہ بن مارے مرچکے
اب تیغ کھینچ کہ یہ ڈرائے سے ڈر چکے[3]
ساقی بھرے ہے کس کے لیے اب تو جام مے
لب تشنہ تیرے اپنا تو عرصہ ہی[4] بھر چکے

۱- بتلاؤ = آصفیہ، تقی ۲- ہوئے = آصفیہ، تقی
۳- آصفیہ، تقی ... ع- اب تیغ کھینچ کہ ڈرائے سے ڈر چکے = جامعہ (سہو کاتب، ناموزوں- ع- اب تیغ کھینچیے کہ ڈرائے سے ڈر چکے = عبدالحق، تنہا
۴- بھی = تقی

بنتی نہیں کچھ اور اب اقرار کے سوا[1]
جائے گریز پائے جہاں تک مکر چکے

یہ نالے گو نہ ہوں ترے نزدیک کارگر
یاں چھوٹتے ہی کام ہمارا تو کر چکے

کرتی ہے تیغ گر تری ایسا ہی انفصال[2]
تو قصے سب جہاں تئیں ہیں سربسر چکے[3]

اُٹھنے[4] کے ہم نہیں ترے در سے مٹے بغیر
نقشِ قدم کی طرح جبیں یاں تو دھر چکے

ہم دل گداز، گوہرِ اشکِ چکیدہ ہیں
مل کے آتش بہ خاک نظر سے اتر چکے

لوگ کہتے ہیں یار آتا ہے — دل تجھے اعتبار آتا ہے
دوست ہوتا جو وہ تو کیا ہوتا — دشمنی پر تو پیار آتا ہے
تیرے کوچہ میں بے قرار ترا — ق — ہر گھڑی بار بار آتا ہے
زیرِ دیوار تو سنے نہ سنے — نام تیرا پکار آتا ہے

حال اپنے یہ مجھ کو آپ اثر[5]
رحم بے اختیار آتا ہے

۱۔ ع۔ بنتی نہیں ہے اب تو کچھ اقرار کے سوا = عبدالحق، تنہا۔
۲۔ آصفیہ، تقی، عبدالحق ... اتصال = جامعہ (مفہوم کے اعتبار سے انفصال ہی درست ہے)
۳۔ ع۔ تو قصے سب جہاں تئیں ہیں سربسر چکے = آصفیہ، تقی۔ ع۔ تو تصفیے سب جہان تئیں سربسر چکے = عبدالحق
۴۔ یہ شعر جامعہ میں نہیں صرف آصفیہ اور تقی میں ہے۔
۵۔ ع۔ حال اپنے پہ مجھ کو آپ اثر = ضمیمہ

جب کہ ادھر تری نگاہ پڑی — میرے ہی دل پہ میری آہ پڑی
بے طرح کچھ مرے ہی جاتا ہے — دل پہ حالت عجب تباہ پڑی
تو کرے اب نباہ[۱] یا نہ کرے — اپنے ذمے تو یاں نباہ پڑی[۲]
دم بدم یوں جو بدگمانی ہے — کچھ تو عاشق کی تجھ کو چاہ پڑی
ترے کوچے میں جائے بن نہ رہے
اب تو واں کی آخر کو راہ پڑی[۴]

خفا اس سے کیوں تو مری جان ہے — آخر تو کوئی دم کا مہمان ہے
ترے عہد میں سخت اندھیر ہے — کہ عشق و ہوس ہر دو یکسان ہے
کہوں کیا خدا جانتا ہے صنم — محبت تری اپنا ایمان ہے
دل و غم میں اور سینہ و داغ میں — رفاقت کا یاں عہد و پیمان ہے
تجھے بھی کبھو کچھ مرا ہے خیال — مجھے مرتے مرتے ترا دھیان ہے
نہ دیکھا پھر آخر کہ مشکل پڑی — اُدھر دیکھنا ایسا آسان ہے
قیامت یہی ہے کہ ابرو کماں — تجھے جن نے دیکھا سو قربان ہے
گلوں کی طرح چاک کا اے بہار — مہیا ہر اک یاں گریبان ہے
بھلا دید کر لیجیے مفت ہے — کہ اب تک ستم کردہ انجان ہے
مجھے قتل کرتے تو ان نے کیا — پر اپنے کیے پر پشیمان ہے
نہیں ہے یہ قاتل تغافل کا وقت — خبر لے کہ باقی ابھی جان ہے

۱- سے = ناصر — ۲- تباہ = نقی

۳- شعر: دم بہ دم یوں جو بدگمانی ہے — اپنے ذمے یہاں نباہ پڑی = ناصر (سہو کاتب)
(ناصر میں اس شعر کا مصرع اولیٰ چوتھے شعر کا مصرع اولیٰ ہے جو سہو کاتب سے یہاں بھی موجود ہے)

۴- ۵- اب وہاں کی آخر کو راہ پڑی = شورش

تامّل کہاں ورنہ جوں غنچہ یاں ۔۔۔ جو سر ہے سو غرقِ گریبان ہے

یہ کیا ہو گیا دیکھتے دیکھتے

اثرؔ میں تو میں، وہ بھی حیران ہے

اے بتاں الٹی ہی خدائی ہے ۔۔۔ باوفاؤں سے بے وفائی ہے

دشمنی بھی ہے جس کے آگے[1] گرد ۔۔۔ یاں وہ کہنے کو آشنائی ہے

آج ایدھر کدھر کو بھول پڑے ۔۔۔ سچ کہو کیا یہ جی میں آئی ہے

بات میری جو اب نہیں سنتا ۔۔۔ کچھ کسو نے مگر سُنائی ہے

شرم تیری یہ سب کہے دے ہے ۔۔۔ جو مرے دل کی[2] بات پائی ہے

غم ترا ملکِ دل کو لوٹ گیا ۔۔۔ کچھ نہ چھوڑا تری دہائی ہے[3]

دل بہ دل مل رہے ہیں آپس میں ۔۔۔ اب تو بے فائدہ جدائی ہے

مجھ سے آکر کبھو نہیں ملتا ۔۔۔ ایک تجھ میں یہی بُرائی ہے

سیکھ لیجے ٹک ایک دل داری ۔۔۔ دلربائی تو خوب آئی ہے

سادہ رووں سے کچھ نہ چاہ اثرؔ

واں بھی بات کی صفائی ہے[4]

اتنا کوئی پوچھے بے وفا سے ۔۔۔ منظور ہے کیا تجھے جفا[5] سے

اُس کوچہ میں ہیں ہزار ہا دل ۔۔۔ ہر سُو افتادہ نقشِ پا سے

بیگانہ تو کس حساب میں ہے ۔۔۔ رکھئے[6] نہ توقع آشنا سے

۱- آگے = آصفیہ ۔۔۔ ۲- کو = تقی

۳- شعر- غم ترا ملکِ دل کو لوٹ لیا ؛ کچھ نہ چھوڑا نہ یہ دہائی ہے = تقی

۴- شعر- سادہ رویوں سے کچھ نہ چاہ اثرؔ ؛ یاں بھی بات کی صفائی ہے = شوق

۵- دغا = کمال ۔۔۔ ۶- تقی، کیفی، نعمانہ ..... رکھئے = آصفیہ، ناصر ... رکھی = جامعہ۔

مصرع میں (رکھئے، زیادہ مناسب و درست ہے)

ہوتا ہے تو اس میں بھی مکدر جو بات کہ میں کہوں صفا سے
اس طرح جو کوئی ہووے صدقے ہونے دے تو تیری بلا سے
یہ شان و شکوہ حسن ترس پر دل دیجے غریب کا دغا سے
افسوس کہ ان بتوں کے ہاتھوں[1]
اب آن بنی اختر خدا سے

آسودگی کہاں جو دل زار ساتھ ہے مرنے کے بعد بھی یہی آزار ساتھ ہے
انجام ہو بہ خیر الٰہی بُرے ہیں ڈھنگ ہر روز کار[2] ایسے جفا کار ساتھ ہے
گر صرف دل میں چشمۂ خوں ہو تو خشک ہو طوفاں یہ ہے کہ دیدۂ خوں بار ساتھ ہے
دیکھیں بھلا ٹک اک تو جفا کیجے اور سے کیا شیخی ساری اس ہی گنہگار ساتھ ہے
اے شانہ زلفِ یار سے پیچش نہ کیجیو وابستہ میری جان ہر اک تار ساتھ ہے
جنّت ہے اس بغیر جہنّم سے بھی زبوں[3] دوزخ بہشت ہے گی اگر یار ساتھ ہے
مشکل[4] ہے تا کہ ہستی ہے[5] جاوے خودی کا شرک تارِ نفس نہیں ہے یہ زنار ساتھ ہے
ہوتی ہیں[6] بات بات میں وہ چشم خشم گیں
صحبت اختر ہمیں سدا بیمار ساتھ ہے[7]

۱۔ ع۔ افسوس کہ ان بتاں کے ہاتھوں = شورش .... ع۔ افسوس یہاں بتوں کے ہاتھوں = کمال۔

۲۔ کام = آصفیہ، ناصر، تقی۔

۳۔ ع۔ جنت بھی اس بغیر جہنم سے ہے زبوں = ناصر

۴۔ یہ شعر جامعہ میں نہیں، آصفیہ، تقی، عبدالحق میں ہے۔

۵۔ ہی = تقی۔

۶۔ ہے = عبدالحق، حسرت۔

۷۔ ع۔ صحبت سدا اختر ہمیں بیمار ساتھ ہے = کمال، آصفیہ، تقی، ناصر۔

آپہی نہ جل بجھے نہ کچھ اس دل میں راہ کی[1]
اس پر کہیں گے آہ کہ ہم نے بھی آہ کی

میں اور مجھ سے آہ ترے یہ سلوک ہیں
افسوس قدر جانی[2] نہ تو میری چاہ کی

نیکی کوئی سوائے ندامت نہیں ہے یاں
طاعت مری کے سر پہ ہے منت گناہ کی

نالاں نہیں ہے آہ عبث یوں دلِ جرس
گم گشتگاں سنو کہ یہ کہتا ہے راہ کی

کس کس کا آج دیکھیے خانہ خراب ہو
بے طرح کچھ طرح ہے اب اس کی نگاہ کی

پہنچی نہ وہ بھی آہ ترے کان تک کبھی[3]
مدت کے بعد آہ جو ہم سر براہ کی[4]

چھوڑی نہ تو جفا، کبھو بھولے نہ کی وفا
اے بے ثبات اس کی بھی[5] کیوں کر نباہ کی

چھپ چھپ کے دیکھنے کے مزے سب یہ اے اثر
معلوم ہوں گے جو کبھو ان نے نگاہ کی[6]

۱۔ ع۔ آپہی نہ جل بجھے نہ کچھ اور دل میں راہ کی = سرِیرام۔
ع۔ آپ ہی نہ جل بجھے نہ کسی دل میں راہ کی = عشق، امیر۔
۲۔ جلنے = عبدالحق ۳۔ کہیں = آصفیہ، سرِیرام، تقی۔
۴۔ ع۔ مدت کے بعد آہ جو ہم نے براہ کی = تقی۔ ۵۔ بے = عبدالحق۔
۶۔ ع۔ معلوم ہوں گے جو کبھی اس نے نگاہ کی = عبدالحق، شیفتہ، نساخ، خویشگی، ضیغم۔

محروم نہ رکھ جرسِ فغاں سے ہوں دور فتادہ کارواں سے
جوں شمع سوائے سوز کچھ اور نکلا ہی نہیں مری زباں سے
معلوم نہیں کہ تجھ کو قاتل کیا کام ہے مجھ سے نیم جاں سے
یا اپنے نہیں[1] ہے دم میں تاثیر یا اٹھ[2] ہی گیا اثر فغاں سے
کچھ شرم بھی[3] ہے تجھے فلک واہ زور آوری مجھ سے ناتواں سے
رہیو کنج قفس سلامت[4] کیا کام بہار اور خزاں سے
کچھ بھی یہ سلوک ہے مناسب ہم سے آفت رسیدگاں سے[5]
جز درد و بلا و محنت[6] و غم مت پوچھ غم آزمودگاں سے

جب اس کو اثر اثر نہ ہووے
کیا فائدہ نالہ و فغاں سے

کہیں ظاہر یہ تیری چاہ نہ کی مرتے مرتے بھی ہم نے آہ نہ کی
تو نگہہ کی نہ کی خدا جانے ہم تو ڈر سے کبھو نگاہ نہ کی
سب کے جی میں یہ نالہ ہو گزرا ایک تیرے ہی دل میں راہ نہ کی
آہ مرگئے یہ ناتوانی سے[7] ایک بھی آہ سر براہ نہ کی

۱- آصفیہ، تقی، ناصر، سریرام، عبدالحق ..... تئیں = جامعہ (سہو کاتب)
۲- آپ = ب س سالار ۳- نہیں = ب س سالار
۴- ع- رہوے یہ مرا قفس سلامت = تنہا- ع- رہ کنج قفس مرا سلامت = ب س سالار
۵- ع- ہم آفت و غم رسیدگاں سے = ب س سالار
۶- آفت = ب س سالار
۷- ع- آہ مرکے یہ ناتوانی ہے = تقی ..... ع- مرگئے ہم یہ ناتوانی سے = حسرت
ع- آہ مرکے بھی ناتوانی سے = ب د سالار-

وہ کسو اور سے کرے گا کب[1]
جن[2] نے تجھ سے اثر نباہ نہ کی

اثر یہ کیجیے کیا کدھر جائیے — مگر آپ سے ہی گذر جائیے[3]
کبھو دوستی ہے کبھو دشمنی[4] — تری کون سی بات پر جائیے
مرا دل مرے ہاتھ سے لیجیے اور — ستم ہے مجھی سے مکر جائیے
کئی روز کی زندگانی ہے یاں[5] — بنے جس طرح زیست کر جائیے

آثر ان سلوکوں پہ کیا لطف ہے
پھر اُس بے مروّت کے گھر جائیے

صرفِ غم ہم نے نوجوانی کی — واہ کیا خوب زندگانی کی
اپنی بیتی اگر میں تجھ سے کہوں — بات نبڑے نہ اس کہانی کی
تیرے داغوں کی اے غمِ الفت — خوب ہم نے بھی باغبانی کی
کس کے ہاں تم کرم نہیں کرتے — کبھو ادھر نہ مہربانی کی

۱- کب = ب د سالار ۔ ۲- جس = ب د سالار

۳- ع - مگر آپ ہی سے گذر جائیے = عبدالحق، حسن، تنہا، لطف، یکتا، شورش، حسرت، خلیل
امیر، نظیر، مبتلا، سلام، نیاز۔

۴- ع کبھی دوستی ہے کبھی دشمنی = عبدالحیٔ، شیفتہ، خلیل، رنگین۔
ع - کبھی دوستی اور کبھی دشمنی = ب الف سالار۔ ع - کبھوں دوستی ہے کبھوں دشمنی - امیر
ع - کبھی دوستی کی کبھی دشمنی کی = ضیغم (ناموزوں)۔ ع - کبھو دوستی اور کبھو دشمنی = لطف، شیدا۔

۵ - ع - کئے روز کی زندگانی ہے یاں = عبدالحق .... ع - یہاں زندگانی ہے کے روز کی = حسرت۔
ع - کئی روز کی زندگانی ہے یہ = ب د سالار

اپنے نزدیک دردِ دل میں کہا — تیرے نزدیک قصّہ خوانی کی
ہرزہ گوئی سے مجھ کو دے ہے نجات — ہے گی منت یہ بے زبانی کی
نہیں طاقت کہ دم نکال سکوں — اب یہ نوبت ہے ناتوانی کی
جوں[1] نگہہ دل گیا ہے آنکھوں[2] کی راہ — گرچہ ہم نے نگاہ بانی کی

آخر اس حال پہ[3] بھی جیتا ہے
کیا کہوں اس کی سخت جانی کی

تیرے کوچہ میں جا[4] کے جو بیٹھے — جان سے اپنی ہاتھ دھو بیٹھے
سب کا آدے نظر ثبات و قرار — گر ابھی وہ دو چار ہو بیٹھے
روزِ اوّل ہی جاچکا تھا دل — آخر اب جان کو بھی رو بیٹھے
اپنی قسمت ہی اٹھی ہے شاید — اس کے کوچے میں آ[5] کے جو بیٹھے
ہم نشیں اٹھو[6] میرے پاس سے تم — بیٹھو، تو اس کی کچھ کہو بیٹھے
حال اپنا کسو سے کیا کہیے[7] — ایک دل تھا سو وہ بھی کھو بیٹھے
گو مٹیں ہم بہ رنگِ نقشِ قدم — پر ترے در پہ آج تو بیٹھے
قطع سر سے کرے وہ راہ عشق — شمع ساں پاؤں گاڑ جو بیٹھے
اٹھ گیا دل تو ساری باتوں سے — ناصحو[8]، چاہو سو بکو بیٹھے

۱- یہ شعر جامعہ میں نہیں - آصفیہ، ناصر، سریرام، تقی اور عبدالحق میں ہے -
۲- سے = ب س سالار — ۳- پر = آصفیہ، ناصر، تقی، تنہا -
۴- آ = کیفی — ۵- جا = سریرام
۶- آصفیہ، ناصر، تقی .... اب تو = جامعہ (بیٹھے ردیف کا تقاضا بھی یہی ہے کہ اٹھو آنا چاہیے - اس لیے مفہوم کے اعتبار سے (اٹھو) درست ہے - ۷- ع - حال اب بے کسی سے کیا کہیے پشورش، مبتلا - ۸- آصفیہ، تقی، ناصر .... ناصحوں = جامعہ، عبدالحق (ناصحو ہی درست ہے)

اپنی آنکھوں کی طرح رو رو کے　　ایک عالم کو ہم ڈبو بیٹھے

اٹھے جاتے ہیں یاں سے جوں شعلہ　　شمع کی طرح ہم ہیں گو بیٹھے

عہدو پیماں پہ انتظار میں یاں　　اے دل و دیدہ تم مرد بیٹھے

اُٹھ گیا سب جہاں سے قول و قرار　　یاد وعدے کیا کرو بیٹھے

اب اثر میں بہت نہیں باقی[1]

آن کی آن تک رہو بیٹھے

تیرے وعدوں کا اعتبار کسے　　گو کہ ہو تاب انتظار کسے

اک نظر بھی ہے دید مفت نظر[2]　　اتنی فرصت بھی اے شرار کسے

جُز نگیں یاں سوائے رُوسیہی　　دہر کرتا ہے نام دار کسے

دل تو ڈوبا اب اور بھی[3] ڈبائیں　　یہ میری چشم اشکبار کسے

تیرے وعدوں کو میں سمجھتا ہوں　　دھوکا دیتا ہے میرے یار کسے

تو بغل سے گیا تھا دل بھی گیا　　اور لے بیٹھوں در کنار کسے

میں تو کیا اور بھی سوائے صبا　　تیرے کوچہ تلک گزار کسے

دیکھتا بھی نہیں وہ مست ناز　　اور دکھلاؤں حال زار کسے

کر[4] اثر قدر جانیے اس کی　　دیتے ہیں سینہ داغ دار کسے

خوب دیکھے اثر نے قول و قرار

اب ترے قول پر قرار کسے

۱- ع- اب اثر میں نہیں ہے باقی کچھ = شورش

۲- ع- یک نظر بھی ہے دید مفتِ نظر = آصفیہ، ناصر، سریام، تقی-

ع- یک نظر سے ہے دید مفت نظر = ب س سالار

۳- بھی = تقی　　۴- یہ شعر جامعہ میں نہیں صرف سریام میں ہے-

دل پر جو یہ جور یہ جفا ہے　　تقصیر یہی[1] کہ باوفا ہے
ہر چند مرا تو خوں کیا ہے　　پر کس مذہب میں یہ روا ہے[2]
رکھتا ہے دریغ تو نگہہ بھی　　تجھ پر اپنا تو جی فدا ہے
جو کچھ کہ صفا ہے میرے دل کی　　آئینہ میں یہ کہاں صفا ہے
اتنی بھی حباب سرکشی کیا[3]　　کوئی دم میں یہ دم ہوا ہے
کن نے توڑا ہے اس طرح دل[4]　　ٹکڑا ٹکڑا جدا جدا ہے

کچھ خیر تو ہے بتا یہ مجھ کو
اتنا کیوں تو اثرؔ خفا ہے

اب شوقِ چمن کسے رہا ہے　　اپنا جی خاک ہو گیا ہے
اتنا بھی ظلم[5] کیا بلا ہے　　یاں ایک ادا میں کام ادا ہے
اس بحر میں جوں حباب سب کے　　سر میں بھری اور ہی ہوا ہے
اب اس میں ہوس ہے خام کیدھر　　سینہ سارا تو پک رہا ہے
توڑا کہ بدل لیا میرا دل　　سارا تھا جب کہ میں دیا ہے
یہ دیدہ ہے یا کوئی ہے طوفاں　　یہ دل ہے یا کوئی بلا ہے

۱- یہ ہے = سرِرام　　۲- آصفیہ، ناصر، سرِرام، تقی ... ط پر کس کے مذہب میں یہ روا ہے = عبدالحق (ناموزوں)۔ ع - پر کس کے مذہب یہ روا ہے = جامعہ۔ (ناموزوں)

۳- آصفیہ، ناصر، سرِرام، تقی .... ط- اتنی اے حباب سرکشی کیا = عبدالحق۔ ع- اتنی حباب سرکشی کیا = جامعہ (ناموزوں)۔ سہوِ کاتب۔

۴- کن نے توڑا یہ شیشۂ دل = سرور۔

۵- آصفیہ، تقی، عبدالحق .... ظلم = جامعہ (سہوِ کاتب)

دل[1] آپ میں آپ پھر نہ آیا　　کس کے یہ سراغ میں گیا ہے

کچھ اور ہی ہوا ہے حال میرا

جب سے حالِ اثر سنا ہے

دل پر جو مرے سدا جفا ہے　　کیا اس لیے میں تجھے دیا ہے

اے رونقِ بزم جب سنا ہے　　مذکور ترا ہی جا بہ جا ہے

کچھ اور نہیں جفا کی حاجت　　صدقے میں[2] اگر یہی وفا ہے

تیرے آگے تو خاک ہے دل　　اپنے نزدیک کیمیا ہے

گزرے ہم آشنائی سے ہی　　تجھ سا ہی اگر جو[3] آشنا ہے

ظاہر ہے مرے تو دل کی تجھ پر　　کیا جانیے تیرے جی میں کیا ہے

ہم کو تو نہ تھی یہ آخر کی امید

کیا جانیے کس طرح جیا ہے

کچھ بھی تجھے مہر یا وفا ہے[4]　　یا یہ ہی[5] بساط میں جفا ہے

نسبت مجھے آہ تجھ سے کیا ہے　　بندہ بندہ، خدا خدا ہے

قامت ہے یا کوئی قیامت　　آفت ہے یا کوئی بلا ہے

مدت گزری کہ دل بغل میں　　معلوم نہیں، نہیں ہے یا ہے

میں اور ترا کروں گا شکوہ　　جن نے یہ کہا، غلط کہا ہے

۱۔ جامعہ میں یہ شعر نہیں۔ آصفیہ، ناصر، تقی اور عبدالحق میں ہے۔　۲۔ ہیں = آصفیہ، تقی۔
۳۔ آصفیہ، تقی، ناصر، عبدالحق.... تو = جامعہ۔ بہ اعتبار مفہوم (جو) سے مراد (جو شخص) ہے۔ اس لیے جو درست ہے۔　۴۔ ع۔ کچھ بھی تمھیں مہرباں وفا ہے = کمال　۵۔ ناصر، آصفیہ، تقی، عبدالحق، کمال.... یہی = جامعہ۔ (اس سے مصرع ناموزوں ہو جاتا ہے۔)

ہنستے ہی مثلِ زخم رہیے — گو[1] سینہ چاک ہو رہا ہے
اس کو بھی کبھو[2] تو شا دیکھیے
کیا غم کے لیے اثر بنا ہے

آسودگی ہماری قسمت میں یاں نہ واں ہے — مر بھی چکے پہ وہ ہی نالہ ہے اور فغاں ہے[3]
اے شمع رہ چکی تو گر تیری یہ زباں ہے — انجام دیکھ اس کا اب دم بہ دم عیاں ہے
سو بار سو طرح کی دیکھی ہیں گو جفائیں — تس پر بھی[4] دیدہ و دل آشفتۂ بیاں ہے
ظاہر ہے سب اسی پر دیکھے ہے سب کو وہ ہی — جوں نورِ دیدہ لیکن نظروں سے خود نہاں ہے
ہم عشق میں جو دیکھا ہے مرگ زندگانی — ہے رنج یاں تو راحت اور منفعت زیاں ہے

ہے بس کہ اے اثر یہ ناکارہ غرقِ غفلت
جوں پائے خفتہ مجھ کو میرا بدن گراں ہے

رقیبوں نے حماقت سے تو یاں تک پاسبانی کی[5] — کہ اس نامہرباں نے ضد سے آخر مہربانی کی
نہ قصد اپنا کہ دل دیجے نہ قصد اس کا کہ جی لیجے — مصیبت کیا بیاں کیجے بلائے ناگہانی کی
حقیقت جب کھلی دل پر ہوا معلوم تب ہم کو — کدھر کا عشق وے باتیں تر نگیں تھیں جوانی کی
ہمیں حیرت ہے آپ ہی تجھ کو دیویں کیا جواب اس کا[6] — کہ تجھ بن اب تلک کس طرح ہم نے زندگانی کی
نہ کی ہر چند تو نے بے دلوں کی اپنے دل داری — فضولی کر کے بے جانوں نے اس پر جاں فشانی کی
جو کچھ مجھ سے کیا تو نے کسو سے کوئی کرتا ہے — مری صادق محبت کی بھلا ٹک قدر دانی کی

۱۔ گر = تقی — ۲۔ کبھو = کمال
۳۔ ع۔ مر بھی چکے پہ وہ ہی نالہ وہی فغاں ہے = تنہا۔ — ۴۔ یہ = ناصر
۵۔ ع۔ رقیبوں نے حماقت سے یہاں تک پاسبانی کی = مصحفی، بے جگر۔
۶۔ ع۔ ہمیں حیرت ہے آپ ہی تجھ کو کیا دیویں جواب اس کا = نور

کبھی تو شوخ چشمی کو بھی فرما ٹک خبر لیوے   تغافل نے تو اید ھر ایک مدت ظلم رانی کی
آخر احوال میرا رحم کھا کر کون سنتا ہے
مگر یہ جان کر کچھ بات ہے شاید کہانی کی

کیا کہوں میں ہجر کی شب کیسی دو بھر ہو پڑی   شمع بھی احوال میرا دیکھ جل کر رو پڑی
آپ میں کہنے لگوں سو ہے کہاں میری مجال[۱]   پوچھے تو احوال میرا ایسی کیا تجھ کو پڑی
آہ ملئے تو ستم ہے ورنہ ملئے تو غضب   کچھ نہ پوچھو دل کی حالت بے طرح اب تو پڑی
دل کا جانا اس طرح تیرا نہ آنا اس طرح   کیا کہوں ہر طرح ایسی ہی پڑی یاں جو پڑی
باغ میں تیرے سبب سے بلبلوں کو دیکھتے   اک سرے سے اوس پھولوں پر مرے گل رو پڑی
اب کسو کے تھانبے تھمتا ہے یہ دیوانہ کوئی
اس گلی میں جا ہی رہنے کی آخر کو خو پڑی

دیجئے رخصت بوسہ نہیں سے بیٹھیں گے   پیارے یہ یاد ہے جان ہی[۲] دے بیٹھیں گے
پاسے دیوار کھڑے رہنے نہ دیجے بہتر   اور ہٹ کر سر کوچہ[۳] میں پر سے بیٹھیں گے
بے سر و پا ہیں کہاں جائیں گے جوں نقشِ قدم   خاک پا ہم ترے[۴] قدموں ہی تلے بیٹھیں گے
آتشِ عشق ترے سوختگاں جوں شعلہ   جب تلک ہیں کوئی آرام سے[۵] بیٹھیں گے
روبرو اس کے آخر آپ بہ ایں زندہ[۶] دلی
کب تلک دل کے تئیں مارے[۷] ہوئے بیٹھیں گے

۱- ع - اب میں کہنے کو لگوں سو ہے کہاں میری مجال - ناصر

۲- ہی - کمال   ۳- ترے کوچہ - عبدالحق

۴- ترے - کمال   ۵- بے (یہ) - آصفیہ، ناصر، نقی... لیئے - عبدالحق

۶- زور - کمال   ۷- تھامے - کمال

کیدھر کی خوشی، کہاں کی شادی — جب دل سے ہوس ہی سب اڑا دی
تا ہاتھ لگے نہ کھوج دل کا — عیّار نے زلف ہی اٹھا دی
بل مارتے خاک میں ملایا — ٹک ہنس کے جدھر نظر ملا دی[1]
یا ربِ سوئی لقاءِ وجہک — لا مقصودی و لا مرادی

دیتے ہو کسے یہ بد دُعائیں
کیا پیارے اثرؔ نے پھر دُعا دی

یاراں تک ایک غلطئ انہام سمجھے — آنکھوں کو اس کی نرگس و بادام سمجھے
پرواز تو یہاں سبب قید و بند ہے[2] — اپنے ہی بال و پر، قفس و دام سمجھے
ناحق کا جھوٹ موٹ دھرانا کہاں تلک — حاضر ہے بندگی میں یہ ناکام سمجھے
تیری جناب پاک کا بندہ ہوں میں سمجھے — اپنا غلام بے درم و دام سمجھے
عالم تمام مظہر اسما ہی بس کہ ہے — کیوں کر کسو ہی[3] چیز کو بے نام سمجھے
ہر خاص میں عموم ہیں[4] ہر عام میں خصوص — انساں کو خاص سمجھے یا عام سمجھے
صد حیف قدرِ مرگ ذرا بھی نہ جانیے — اور سونا استراحت و آرام سمجھے
قسمت کا کم زیاد ہے ساقی کے ہاتھ میں — اپنی تو سرنوشت خطِ جام سمجھے

اپنے اثرؔ تقلّبِ حالاتِ قلب کو
فہم غلط سے گردشِ ایام سمجھے

مت پوچھ کٹی رات یہ کس طرح تو ہم سے — جس طرح کٹی کٹ گئی، پر قہر دستم سے

۱- ع - ٹک ہنس کے نظر جدھر ملا دی = ناصر، مصحفی -

۲- ع - پرواز ہی تو یاں سبب قید و بند ہے = آصفیہ - تقی -

۳- بھی = تقی — ۴- ہے = آصفیہ -

اے جانِ جہاں رہیو سلامت تو جہاں میں
ہے خوبیٔ عالم یہ سبھی تیرے ہی دم سے[1]

جو خاک بسر آکے لگے قدموں سے تیرے
جوں نقشِ قدم اٹھ نہ سکے زیرِ قدم سے

پوچھوں میں بھلا اس سے اثرؔ اپنی حقیقت
آجاے اگر ہستی میں کوئی بھی عدم سے

. . . .
کہوں[2,3] میں کیا غرض اللہ یاد آتا ہے

وہ کون لوگ ہیں جو تجھ کو دیکھ سکتے ہیں
نگاہ کرتے ہی اپنا تو جی ہی جاتا ہے

پڑی ہے تازہ کسو سے معاملت درپیش
میری وفا کو جو مذکور میں تو لاتا ہے

ستم یہ ہے کہ وہ پھر آپ میں نہیں رہتا
اثرؔ کبھو جو ترے پاس راہ پاتا ہے

یارب قبول ہووے اتنی دعا تو بارے
دونوں جہان ہارے عاشق پہ جی نہ ہارے

ہر بات پر ہے گالی منہ پھیر لے کے پیارے
اب در جواب اتنا ملنے لگا ہے بارے

ہے ایک بار مرنا برحق کسی طرح ہو سکے
جو آپ جی کو مارے پھر کون اس کو مارے

بخت سیہ سے اپنے وہ ماہ رو نہ آیا
گذری ہے رات ساری گنتے ہی گنتے تارے

ہم راست گو مسلماں حق ہی بتاں کہیں گے
تم بندے ہو خدا کے ہم بندے ہیں تمھارے

مرجانا کیا ہے مشکل تب جانیے اثرؔ تو
یوں جیتے جی دل اپنا میری طرح سے مارے

۱- ع- اے خوبیِ عالم یہ سبھی تیرے ہے دم سے = عبدالحق۔

۲- صرف آصفیہ میں شعر کا یہ مصرع ثانی اسی طرح موجود ہے لیکن جامعہ، ناصر، تقی، سریرام، رنگین اور عبدالحق میں یہ مصرع بھی نہیں ہے۔

۳- سے = سلام۔

کیا جانیے زلف یہ کسو کی پیاسی کیوں ہے مرے لہو کی

کیجے باتیں بہ آدمیت یہ کون طرح ہے گفتگو کی

ناصح تو جیب سے اٹھا ہاتھ جاگہ نہیں اس میں اب رفو کی

پایا نہ[1] کہیں نشان اپنا ہم نے ہر چند جستجو کی

دل اپنا کچھ اثر نہ چاہے[2]

بس ایک یہی تو آرزو کی

خونِ جگر کو پیجیے، نالہ و آہ کیجیے

دین و دل اس کو[3] دیجیے، کہنے کو چاہ کیجیے

اور تو کچھ نہ تھا کرم، غیر نگاہ[4] سو بھی کم

اب نہیں وہ بھی ہے ستم ٹک تو نگاہ کیجیے

ٹکڑے جگر ہوا ہے سب، جائے کدھر یہ ہے غضب

سیل سرشک ٹک تو اب، اس کی بھی راہ کیجیے

زیست کا کچھ مزا نہیں چھوٹوں عذاب سے کہیں

قتلِ بتاں مرے تئیں، خواہ مخواہ کیجیے[5،6]

تم نے جو کچھ ستم سہے، کوئی اثر وہ کیا کہے

جی نہ رہے کہ یار ہے، اب بھی نباہ کیجیے

۱- نہیں = ب س سالار۔ ۲- ع- دل کچھ ... اثر نہ چاہے = تنہا۔

۳- کے = آصفیہ ۴- غیر از نگاہ = آصفیہ، تقی

۵- آصفیہ، سرِ رام، تقی، عبدالحق ......

۶- قتل بتاں تئیں خواہ مخواہ کیجیے = جامعہ ۔ (ناموزوں)

مفہوم ممتنع سے عدم میں تو، ہاں رہے
کہنے کو آہ ہم تو رہے پر کہاں رہے

جوں برق و شعلہ یاں رہے جب تک تپاں رہے
یاں اضطراب ٹک[۱] نہ رہے ہم جہاں رہے

تیرے ہی پاس دل یہ اب اسے بدگماں رہے
بارے کسی[۲] طرح تری خاطر نشاں رہے

یارب[۳] یہ جب تئیں کہ زمین و زماں رہے
دیر و حرم قدم گہہ پیر مغاں رہے

یاں ہم سے خاکسار تو مانندِ نقشِ پا
ہر یک قدم پہ آہ اب اسے ہمرہاں رہے

رخصت ملی جو بولنے کی تو زباں نہیں[۴]
جب تک رہی زبان تو ہم بے زباں رہے

اتنے کچھ اب سبھوں کی نظر میں سبک ہوئے
جتنے ہم آہ یاں ترے جی پر گراں رہے

ہم کو یہ ہے یقین کہ اسے بدگماں سبھے[۵]
جو جو نہ تھا خیال میں وے وے گماں رہے

گر ہم ہی ہم ہیں آہ تو ہم ہم کبھو نہ ہوں
ورنہ[۶] تو ہی تو ہے سب کہیں تو ہم کہاں رہے

۱- ٹک = آصفیہ - تقی - حسرت   ۲- کسو = آصفیہ - سریرام - تقی -

۳- یہ مطلع جامعہ میں نہیں، سریرام میں ہے -

۴- ع - قدرت ہے بولنے کی تو آہ اب زباں نہیں = سریرام

۵- ع - ہم کو ہے یہ یقین کہ اسے بدگماں تجھے = حسرت   ۶- اور = عبدالحق -

کب تک رہیں گی آہ یہی آزمائشیں
یارب بس اب تو ہم رہیں یا امتحاں رہے
کر لیجے مرتے مرتے اثرِ نالہ و فغاں
سینے میں سوزِ عشق کہاں تک نہاں رہے

گرچہ غم جی لیے ہی جاتا ہے — پڑنہ[1] یہ جی دیے ہی جاتا ہے
مہربانی تو اُن نے ایک نہ کی — جور سو سو کیے ہی جاتا ہے
وہ ستم گر ہمیشہ مثلِ شراب — خونِ عاشق پیے ہی جاتا ہے
نہ رہا جیب میں تو ایک بھی تار — پَرتس پہ ناصح سیے ہی جاتا ہے[2]
سخت جانی اثر کی دیکھیے آہ[3]
اس ستم پر جیے ہی جاتا ہے

غم کو با غم بہم نہ کیجے — گر غم ہے تو غم کا غم نہ کیجے
یک[4] نیم نگہ ہے سو بھی کاری[5] — کچھ اس میں سے تو کم نہ کیجے
گو ہم ہیں عاشق وفادار — پر اتنا بھی ستم نہ کیجے
بے فائدہ روئیے کہاں تک — اب جی میں ہے چشم نم نہ کیجے
غیروں کے بڑھانے[6] کو مرا وصف — اس طور سے یہ کرم نہ کیجے
گو تیغ اصیل ہیں یہ ابرو — ہر دم اتنا بھی خم نہ کیجے

۱۔ پکڑ = تقی۔ ۲۔ شعر۔ جیب سے بر نہ آسکا ناصح ؛ تس پہ سینہ سیے ہی جاتا ہے = سریرام۔
۳۔ ع۔ سخت جانی اثر کی دیکھی آہ = آصفیہ، تقی۔ ۴۔ اک = آصفیہ، تقی۔
۵۔ گا ہے = آصفیہ، سریرام، تقی۔ ۶۔ پڑھانے = جامعہ، عبدالحق (مفہوم کے اعتبار سے یہاں (بڑھانے) ہی درست ہے۔ چنانچہ تصحیحِ قیاسی کے تحت پڑھانے پر بڑھانے کو ترجیح دی گئی ہے۔

اتنی[1] بھی میاں زباں درازی　　کیا قہر ہے دم بہ دم نہ کیجے
گر جامِ مے اثرؔ لگے ہاتھ
پھر خواہشِ جامِ جم نہ کیجے

آشنا جو مژہ[2] کا ہوتا ہے　　اپنے حق میں وہ کانٹے بوتا ہے
شیخ جی ایک روز مجھ کو اثرؔ　　لگے کہنے عبث تو روتا ہے
ان بتوں کے لیے خدا نہ کرے　　ق　　دین و دل یوں کوئی بھی کھوتا ہے
نہ تجھے دن کو چین ہے اک[3] آن　　ایک دم رات کو نہ سوتا ہے
میں کہا خوب سن کے اے ناداں[4]　　جا نشیمنت کو کیوں ڈبوتا ہے
تو ہے ملّا[5] تری بلا جانے
عاشقی میں جو کچھ کہ ہوتا ہے

دل ویراں میں تری یاد سے آبادی ہے　　ہر گھڑی لاکھ تمنا کھڑی فریادی ہے
یاں تلک تو ہے ستم گار مرا صاحب طرز　　ظلم کی بھی جو طرح دیکھی سو ایجادی ہے
واقعی دیکھیے تو یاں کے سبھی داموں سے　　تیری زلفوں کے گرفتاروں کو آزادی ہے
جی ہی باقی نہ رہا جو یہ کسی بات کو ہو　　تیری دولت نہ ہمیں غم ہے نہ کچھ شادی ہے
اثرؔ اس شوخ کی ہو میر شکاری یہ ہلاک
صید بے جاں کے لیے درپئے صیادی ہے

۱۔ یہ شعر جامعہ میں نہیں، صرف ب د سالار میں ہے۔　۲۔ آصفیہ، تقی، ب د سالار ..... مژہ = جامعہ، عبدالحق (معنی کے اعتبار سے مژہ ہی درست ہے)۔　۳۔ یک = آصفیہ، تقی..... اک = عبدالحق، ب الف سالار، ب د سالار۔　۴۔ ع۔ میں کہا سن کے خوب اے ناداں = آصفیہ، ب الف سالار۔ ع۔ میں کہا ہنس کے خوب اے ناداں = تقی۔　۵۔ آصفیہ، تقی، ب الف سالار، ب د سالار..... ملّاں = جامعہ، عبدالحق۔ (یہاں ملّاں پر ملّا کو ترجیح دی گئی ہے)

گر آج ترا گزر نہ ہووے — غالب ہے شب بسر نہ ہووے

مر جاؤں میں آہ سے پہ تجھ کو — تاثیر نہ ہووے پر نہ ہووے

کر دیکھیے یک نگاہ ایدھر — کیا معنی جو کارگر نہ ہووے

ہے سوچ مجھے یک روی میں — شرمندہ کہیں شرر نہ ہووے

مرنے کی مرے وہ سن کہے گا — میں جانوں یہ بات گر[1] نہ ہووے

ایسا عاشق مرے صد افسوس — ق — اور اس کی مجھے خبر نہ ہووے

اوروں[2] پہ ستم سمجھ کے کرنا
بے چارہ غریب اثر نہ ہووے

ٹھہرو کہیں کچھ تو ہے تحقیق سے کیا کام مجھے — یوں تو ناحق نہیں دے بیٹھے وہ دشنام مجھے[3]

رات دن نظریں بدلتے ہی اسے گزرے ہے — گردشِ چشم ہوئی گردشِ ایام مجھے

بولیے منہ سے ہی کچھ کھولیے یا آنکھ ادھر — کبھو تو دیجیے یہ پستہ و بادام مجھے

کس قدر آہ مرا جان پکایا تونے — گرچہ تجھ سے تو نہ تھی کچھ ہوسِ خام مجھے

یا فرشتہ بھی نہ تھا محرمِ پیغام وسلام — واہ بتلاتے ہو اب بوسہ بہ پیغام مجھے

یار آغاز ہوئے کرنے لگے حسنِ سلوک — کچھ بہ خیر اب تو نظر آتا ہے انجام مجھے

آج کی رات اثر صبح تو ہونی مشکل[4]
نہیں کٹتی نظر آتی ہے سرِ شام مجھے

۱۔ اگر = آصفیہ، تقی۔ ۲۔ یہ مقطع جامعہ میں نہیں، آصفیہ، تقی اور عبدالحق میں ہے۔

۳۔ ع۔ یوں تو ناحق نہیں دے بیٹھے ہیں دشنام مجھے = شیفتہ، نور۔

ع۔ یوں تو ناحق نہیں دے بیٹھی ہے دشنام مجھے = تقی۔

۴۔ معلوم = آصفیہ، تقی، عبدالحق، تنہا، حسرت

شمعِ رو تجھ پہ ہم ہلاک ہوئے — مثلِ پروانہ جل کے خاک ہوئے
لے چکے دل تو قصدِ جاں ہے مگر — پھر شروع اب جو فتنے[۱] تپاک ہوئے
تیرے ہاتھوں سے اے نسیمِ بہار — سینکڑوں جیب، دم میں چاک ہوئے
میں جو ہنس ہنس کے ناخوشی پائی — آپ اس پر بھی خشم ناک ہوئے

نت اثر سے نئی لڑائی تھی
مر چکا، شکر، قضیے پاک ہوئے

کسو کو مجھ سے نے مجھ کو کسو سے کام رہتا ہے
مرے دل میں سوا تیرے خدا کا نام رہتا ہے

کچھ ان روزوں دل اپنا سخت بے آرام رہتا ہے[۲]
اسی حالت میں لے کر صبح سے تا شام رہتا ہے

کلیجا پک گیا ہے[۳] کیا کہوں اس دل کے ہاتھوں سے
ہمیشہ کچھ نہ کچھ اس میں[۴] خیالِ خام رہتا ہے

بیاں میں کیا کروں اس سے اب آگے اپنی ناکامی[۵]
ترے یہ طور اور مجھ کو تجھی سے کام رہتا ہے

بلا جانے، اثر دوراں یہ کیدھر چرخ مارے ہے
ہماری بزم میں دن رات دورِ جام رہتا ہے

۱- یہ = تقی۔ (عبدالحق کے حاشیہ میں (وہی) درست نہیں ہے۔ کیوں کہ یہ کسی نسخہ میں نہیں
۲- ع - کچھ ان روزوں میرا دل سخت بے آرام رہتا ہے = امیر
۳- میں = حسن، عبدالحق، امیر — ۴- دل = تنہا
۵- ع - بیاں میں کیا کروں اب اس سے آگے اپنی ناکامی = حسن، لطف، خلیل، کم
سلام، رشید، [illegible] - بیاں میں کیا کروں اس سے زیادہ اپنی ناکامی = مبتلا۔

وحشت زدہ دل تو جوں شرر ہے　　اس کے تئیں آپ سے سفر ہے

تو آپ ہی خیر آپ شر ہے　　کچھ اور نہ نفع نہ ضرر ہے

تم جور و جفا کرو جو چاہو　　ان باتوں تک مجھے نظر ہے[1]

ہم بے خبروں سے مت خبردار　　اتنی تو بھلا تجھے خبر[2] ہے

گزری جاتی ہے ہر طرح سے　　دنیا گزرانِ سر بسر ہے

دل کے خطروں سے بے خطر ہوں　　سر سے پاؤں تلک خطر ہے

تو نے ہی تو یوں نڈر کیا ہے　　بس ایک مجھے ترا ہی ڈر ہے

یوں دردؔ بہ جان و دل سمایا　　ہر نالہ و آہ کارگر ہے

یا حضرت عندلیب بخشش　　یہ تیرے ہی دردؔ کا اثر ہے

دل تیری طرف ہے نت پر اس کو　　معلوم نہیں کہ تو کدھر ہے

یوں آنکھ سے آنکھ میں ملائی[3]　　اتنا تو مرا دل و جگر ہے

بے درد تو کیوں کہ رہ سکے گا
یہ حضرت دردؔ کا اثر ہے

داغِ دل جو کبھو دکھائے تھے　　لالہ ساں دل میں گل یہ کھائے تھے[4]

تیر جو جو کہ تو لگائے تھے　　ہم نے کس کس مزے سے کھائے تھے

۱- ع- ان باتوں پہ کب مجھے نظر ہے = آصفیہ، تقی، عبدالحق۔

۲- عبدالحق ...... ضرر = جامعہ۔ (سہو کاتب) ضرر سے مفہوم شعر واضح نہیں ہوتا۔

۳- ملا ہے = عبدالحق۔

۴- مطلع- باغ میں آہ ہم جو آئے تھے　　لالہ ساں داغ گل نے کھائے تھے = سریرام۔
مطلع- باغ میں آہ تم جو آئے تھے　　لالہ ساں داغ گل نے کھائے تھے = ب د سالار۔

۵- یہ شعر جامعہ میں نہیں، صرف ب د سالار میں ہے۔

ایک تیرا خیال بیٹھ گیا — دل سے خطرے تو سب اٹھائے تھے
اشکِ خونیں نے منہ یہ[1] کھول دیئے — ورنہ میں زخمِ دل چھپائے تھے
اگلے رونے پہ اب میں روتا ہوں — کیا گہر خاک میں ملائے تھے
بہ گیا سب میں آپ ہو کے گداز — شمع ساں اشک کیا بہائے[5] تھے
یاں کسو[2] نے نہ کی خریداری — ہم عبث جنسِ دل کو[3] لائے تھے
گر نہ اٹکے[4] یہ آ کے لختِ جگر — اشک نے نُہ فلک ڈبائے تھے
راہ پر تیری مثلِ نقشِ قدم — دیدۂ منتظر بٹھائے تھے

تھا جو منظور سو نہ دیکھا یاں
ہم آخر کیا سمجھ کے آئے تھے

یوں بھلا بھولنا یہ یاد رہے[6] — غم رہا ہم کو تم تو شاد رہے
واہ غیروں سے اتحاد رہے — اور ہم سے وہی عناد رہے
تجھ سے سب شاد بامراد ہوئے — ہم ہی ناشاد، نامراد رہے
دل دہی سب کی میری دل شکنی — بارے اتنا تو اعتماد رہے
آہ بے درد اتنی بے اثری — دوستی کچھ تو کم زیاد رہے

ہے آخر یہ تو لازم و ملزوم
عالم کون میں فساد رہے

ہر طرح اب تو حال مشکل ہے — ہجر کیسا وصال مشکل ہے

۱- یہ = آصفیہ، تقی ۲- کسی = شورش ۳- کی = سریرام ۴- آگے = ب د سالار
۵- بہائے = سریرام ۶- ع- بھولنا یوں بھلا یہ یاد رہے = ناصر ....
ع- بھولنا یوں بھلا یہ یاد رہے = کیفی۔

نشۂ عشق ہیچ ہے پینا — لیکن اس کا سنبھال مشکل ہے
زیست میری جو دیکھے وہ نہ کہے — کہ وجودِ محال مشکل ہے
صلح کل بہت ہیچ ہے آساں — ساتھ اپنے جدال مشکل ہے
صاحبِ دید کی زبان ہے لال — شمع کو قیل و قال مشکل ہے

نقص ہووے اثرؔ کہ خواہ کمال
پورا ہونا کمال مشکل ہے

تیرے کوچہ میں دوبارہ خوب ہم ہو کر چلے — ڈھونڈنے کو دل کے آئے جان بھی کھو کر چلے[1]
اپنے ہاتھوں آپ اس دارالعمل میں نیک و بد — واسطے دارالجزا کے تخم ہم بو کر چلے
درد کا صدقہ اثرؔ ہم بھی بھلا حق کے حضور — شمع ساں اشکِ ندامت سے خودی دھو کر چلے

گریہ آور ہے اثرؔ صاحب نظر کو یاں کی دید
شمع و شبنم کی طرح جو آئے سو رو کر چلے

نہ[2] وے لطف نے وے کرم رہ گئے — کہاں سے یہ جور و ستم رہ گئے
جو آئے مثالِ شرار و حباب — جہاں میں یہی ایک دم رہ گئے

ہمارے سبب دل نے اس سے اثرؔ
کیا ربط یاں تک کہ ہم رہ گئے

کیا[3] ظلم ہے مل کے پھر جدائی کیجے — دل لیجے لے کے بے وفائی کیجے

۱- ع- ڈھونڈھنے آئے تھے دل کو جان بھی کھو کر چلے = یکتا، سعادت۔

۲- یہ غزل جامعہ میں نہیں، آصفیہ، سرِیام، تقی اور عبدالحق میں ہے۔

۳- یہ غزل جامعہ میں نہیں، صرف رنگین میں ہے۔

ہے جی میں کہ ترکِ آشنائی کیجیے — موقوف سلام روستائی کیجیے
گر جان جو نہ ہووے منظور — کاہے کو کسی سے آشنائی کیجیے

منت سے ملے اگر وہ تختِ جمشید
کیجیے نہ قبول اور گدائی کیجیے

غزلیات ناتمام

اک غور سے کر سیر گلستانِ تامل — ہر غنچہ ہے یاں سر بہ گریبانِ تامل
ہر آن گزرتی ہے اسے سوچ ہی[1] کرتے — یارب یہ دل اپنا ہے کہ ہے کانِ تامل

کچھ نہ کچھ تیرے تصور میں بکا کرتا ہوں[4] — روز راتوں کو پڑا راہ تکا کرتا ہوں
کیا کہوں تجھ سے[3] آخر خیر بھلا اور تو اور — اپنے احوال پہ میں آپ جھکا[2] کرتا ہوں

تجھ ہی ظالم کو یار کیجیے — مرنا خیر اختیار کیجیے
تارے تو نبڑ گئے شبِ ہجر — داغ اپنے مگر شمار کیجیے

کرتا ہے جہاں جو کوئی فریاد کسو کی — آجاوے ہے بے قصد مجھے یاد کسو کی
زلفوں نے تری دام جو ایسا ہی بچھایا — خاطر کوئی تو رہ چکی آزاد کسو کی[5]

۱- میں : سریرام
۲- جھکا : آصفیہ، ناصر، تقی، رنگین
۳- سے : آصفیہ، ناصر، تقی، عبدالحق ۴- ہے : حسرت
۵- ع- تو رہ چکی خاطر کوئی آزاد کسو کی : حسرت

ٹک دیکھ تو کیا آہ نکلتی ہے جگر سے جوں کاغذ آتش زدہ لبریز شرر سے
بندہ ہوں دل و جاں سے میں تدبیر کا ان کی[1] دے لوگ جو کرتے ہیں تجھے رام ہنر سے

اے مژہ آنسو کہاں سوزش سے اپنے دل کی یاں
اشک کے قطروں کی جاگہ اب شرر آنے لگے
شوخ چشمی سے تری دل ہی گیا تھا لیکن اب
کم نگاہی سے تو صدمے جان پر آنے لگے

کرے جو کچھ کہ ترا منتظر سو کر نہ سکے جیے تو جی نہ سکے اور مرے تو مر نہ سکے
وہ کچھ ہے سوزِ جگر اور تپش اثر دل کی طبیب نبض پہ میری تو ہاتھ دھر نہ سکے

آئنے کے دیکھ خجل مہر و ماہ ہے پیارے اثر کی اتنی تو بارے نگاہ ہے
عاشق میں اور بوالہوس و بوالفضول میں افسوس اب تلک بھی تجھے اشتباہ ہے

خدا جانے ترے ہاتھوں مری تقدیر کیا کی ہے
بھلا ظاہر میں بتلا قتل کی تدبیر کیا کی ہے
اثر کو تیری خاطر ہر کوئی چاہے سو کہتا ہے
نہیں معلوم ان نے خلق کی تقصیر کیا کی ہے

یہ تجھ بن رات جوں[2] گزری میں جانوں یا خدا جانے
تجھے تو کب ہوئی ہوگی خبر تیری بلا جانے

۱۔ ع۔ بندہ ہو دل و جاں سے تدبیر کا ان کی ۔ ناصر   ۲۔ جوں ۔ تعق

وہ جس جس طرح سے عاشق کو روز و شب جلاتا ہے
کب ان طوروں سے یارب شمع پروانہ جلا جانے

نت تازہ غم و غصہ نت اشک کی طغیانی　　ہر روز نیا دانہ ہر روز نیا پانی
گو چشم بصیرت سے آئینہ بنا ہے دل　　لیکن نہ گئی اپنی قسمت کی تو حیرانی

فردیات

مطلعے

عشق تیرے کا دل کو داغ لگا　　دیکھ تو بھی نیا یہ باغ لگا

کب تلک بار بار مریئے گا　　جی میں ہے اب کی بار مریئے گا

ہوا کیا وہ ترا اے شرم گیں چپ ہو کے رہ جانا
کہی جو بات کھا[1] بدنا ہوئی جو بات سہہ جانا

ہمیشہ وہ بت کافر مجھے ستایا کیا　　خدا کے واسطے ہر چند میں دلایا کیا

مت ہو جو چشم مست کا سرشار[2] دیکھنا　　اے دل نہ ہووے ایسا خبردار دیکھنا

۱۔ کیا = تقی۔
۲۔ تو یار = آصفیہ، ناصر، تقی .... سوبار = سرہام

اتنا تو کام کیجیے گا[1] کام اپنا تمام کیجیے گا

پہلے سو بار اِدھر اُدھر دیکھا جب تجھے ڈر کے یک[2] نظر دیکھا

دل سینے سے یوں نکال لینا بہتر نہیں یہ دبال لینا

تجھ سا مجھے عیّار نہ انسان ملے گا تجھ کو بھی نہ مجھ سا کوئی نادان ملے گا

تو ہی اب کہہ صبر کیجے تا کجا ظلم پیارے اس قدر بھی کیا بھلا[3]

دامِ الفت میں مجھے پھنسوا دیا دیدہ و دل واہ تم نے کیا کیا

خود فروشی میں کرے ناز نہ کیوں یار بہت جنس نایاب ہے اور ہیں گے[4] خریدار بہت

بھلا شکر کرنے لگے پھر شکایت کرم، مہربانی، توجہ، عنایت

کیا تجھ سے کروں آہ میں اظہارِ محبت[5] ہوں دل کے سبب سخت گرفتارِ محبت[6]

۱- آصفیہ، سرِیام، ناصر، تقی، عبدالحق ..... ع- اتنا تو کام اثر کیجیے گا = جامعہ (سہوِ کاتب) تقدیم و تاخیر الفاظ سے مصرع ناموزوں ہو گیا ہے۔ ۲- ایک = عبدالحق (ناموزوں) اک = سلام

۳- عبدالحق - بلا = جامعہ، آصفیہ، ناصر، تقی (بلا کے مقابلے میں بہ اعتبار مفہوم بھلا ہی درست ہے)۔

۴- ناصر، سرِیام ..... ع- جنس نایاب ہے اور ہیں خریدار بہت = آصفیہ، تقی - ناموزوں - حاشیہ عبدالحق کے حوالے کے مطابق "اور اس کے" کسی نسخہ میں نہیں۔ ۵- مصیبت = ناصر، آصفیہ، عبدالحق، حسرت ... حقیقت = سرِیام۔ ۶- مصیبت = ناصر، آصفیہ، عبدالحق، تقی - حسرت - حقیقت = سرِیام

دم بہ دم ہے ترا مزاج کچھ اور　　　کل جو تھا سو کچھ اور آج کچھ اور

نو مشق آہ تھے رہی ہم کو ہوس تمام　　　ہو گئے اگلے[۱] آہِ سرد کے بھرتے ہی بس تمام

نپٹ نرگس کی آنکھیں شرم کے مارے بچائی ہیں
چمن میں اس کو تو نے ظاہرا آنکھیں دکھائی ہیں[۲]

آتشِ عشق کے ہاتھوں میں[۳] جلا جاتا ہوں　　　آہ شعلہ کی طرح آپ جلا جاتا ہوں

آسودہ جا بجا ترے یاں خاکسار ہیں　　　نقشِ قدم نہیں ہیں یہ لوح مزار ہیں

اب تری داد نہ فریاد کیا کرتا ہوں　　　رات دن چپکے پڑا یاد کیا کرتا ہوں

کیا کہوں کس طرح سے جیتا ہوں　　　غم کو کھاتا ہوں آنسو پیتا ہوں

ظاہرا ہر وقت یاد ادھر کی اب رکھتا ہے تو
ورنہ آگے بھولے چوکے آنکلتا تھا کبھو

پیارے اس وقت تم تو آہ سے[۵]　　　نہ رہا دل ہی جب کہ میرے گئے

۱۔ دہی ۔ آصفیہ، تقی　　　۲۔ یک ۔ آصفیہ .... نمک ۔ سریام۔
۳۔ ع۔ چمن میں تو نے اس کو ظاہرا آنکھیں دکھائی ہیں ۔ تقی۔
۴۔ سے ۔ ب س سالار، ب ، سالا ... تو ۔ رنگین　　　۵۔ تو ۔ ناصر۔

مر گیا پربتوں سے کچھ نہ بنی — اب اثر کی خدا سے خوب بنی

حالت مت پوچھ اب اثر کی — کچھ بات رہی نہیں خبر کی

کہے ہے یاں کبھو کوئی بھی تیرا نام لیتا ہے — اثر تو کون ہوتا ہے کہ[۱] میرا نام لیتا ہے

گل زار سب یہ اپنے تو نزدیک خار ہے — نظروں میں بس کہ اور ہی باغ و بہار ہے

اور تو سب خواہشوں سے ہے گی آزادی مجھے[۲] — رہ گئی ہے ایک ملنے کی ترے شادی مجھے

ممکن نہیں اب عمر یہ آرام سے کٹے گی — گو صبح کٹی، دیکھیں بھلا شام کٹے گی

جوں صبا کب تک پھروں میں آہ کوچہ میں ترے — اِس سرے کا اُس سرے اور اُس سرے کا اِس سرے

جوں عکس پھر جہاں میں کس طرح منہ دکھائے
اے میرے آئینہ رو جو تیرے ہاں سے جائے

یاں غم ہی اب رہے گا بس یا کہ ہم رہیں گے — وے دن گئے کہ یک جا دونوں بہم رہیں گے

ہاتھ سے اپنے بات جاتی ہے — باتوں ہی باتوں رات جاتی ہے

۱- جو = آصفیہ، ناصر، تقی۔

۲- ع - اور بہت خواہشوں سے ہے گی آزادی مجھے = تقی۔

الٹی ہی برگشتہ بختوں کی اثر تاثیر ہے　　آہ اپنی اپنے حق میں بازگشتی تیر ہے

کب کب آوے[1] ہے آخر کیوں تجھے تنگ آتا ہے　　آنکلتا ہے کبھو[2] بھی سے جو تنگ آتا ہے

کیا جانیے پھر تازہ کہاں لاگ لگی ہے　　بے طرح مرے سینے میں اک آگ لگی ہے

حقیقت دین و دنیا کی نہ کچھ جانی نہ پہچانی
رہے الجھیڑے اور ہی وائے غفلت وائے نادانی

کام تجھ سے ابھی تو ساقی ہے　　کہ ذرا ہم کو ہوش باقی ہے

دل لیا اپنی خوشی جان بھی لے میری خوشی
پھر مری جان خبر لے کہ نہ لے تیری خوشی

متفرق اشعار

دل تو[3] اپنا نہیں ہے رام اپنا　　اور کہ کیوں کہ رام کیجے گا

تو[4] نہ ہو یا ہم کو دے اللہ موت　　اب تو اے دل تجھ سے گھبراتے ہیں ہم

۱۔ آ : شیفتہ، ذکا، کریم، آزردہ، بے جگر　　۲۔ کبھو = یکتا، مصحفی

۳۔ یہ شعر جامع میں نہیں صرف ب : سالار میں ہے۔　　۴۔ یہ شعر جامع میں نہیں صرف سرود میں ہے۔

دن رات چرخ کس کے پھرے ہے سراغ میں — اس بات کی کسو کی فلک کو خبر نہیں

ہر جا قدم کے رکھتے کرے ہے کشیدگی — نازاں بہ ایں گماں کہ غبار اثرؔ نہ ہو[1]

نہ کہا جائے کہ دشمن نہ کہا جائے کہ دوست — کچھ سمجھ میں نہیں آتا ہے اثرؔ کون ہے وہ

گر ترے پاس نہیں اس نے بھلا کی ہے جگہ — تو بتا یہ دلِ دیوانہ کہاں رہتا ہے

آتشِ عشق لگائی ہوئی معشوق کی ہے — بن لگے شمع کے پروانہ کوئی جلتا ہے

مر گیا دل اثرؔ اپنا تو سرِ شامِ فراق — شام [illegible] آہ مرے کو کوئی کب تک روئے

اثرؔ[2] ہے جو ٹیڑھی پھڑی ہاتھ میں — نشانی یہی زلفِ پُر خم کی ہے

قطعات

یا[3] دشمنی کی قدر تیری دوستی سے نے کی — [illegible] اب تو دوست ترا آشنا ہوا
اس کی سی باتیں تو بھی جو کرنے لگا ہے اب — سودا [illegible] ہے دل کو اثرؔ تیرے کیا ہوا

دل کے جو نام کو تو ترستا [illegible] اس قدر
تیرے بھی تو اثرؔ کبھو دل تھا [illegible] یا ہوا

۱-ع-نازاں ایں گماں کہ غبار اثرؔ نہ ہو = آصفیہ - ع - نازاں [illegible] اثرؔ نہ ہو = ناصر

۲-یہ شعر میخانۂ درد (ناصر نذیر فراق) کے صفحہ ۱۶۶ پر موجود ہے۔

۳- یہ قطعہ جامعہ میں نہیں، صرف ب س سالار میں ہے۔

فلک جی[1] کو جب تک جلاتا رہے گا　　عجب رنگ یاں کے دکھاتا رہے گا
اگر جانتے ہم تجھے دل نہ دیتے[2]　　کہ دل لے کے تو یوں ستاتا رہے گا

دام زلفوں نے تری ایسا ہے تیار کیا　　دیکھا آزاد جسے اس کو گرفتار کیا
جو کیا خوب کیا اور جو ہوگا سو قبول　　تجھ سے کب ہم نے کسی بات کا تکرار کیا

اپنے تو جی سے ترا ڈر نہ گیا　　جی گیا، یہ نہ گیا پر نہ گیا
آہ کس دن کے لیے پھر یہ رہا[3]　　آج کی رات اثرؔ مر نہ گیا

اگر ایسی ہی طرح کوئی دنوں کیجیے گا　　خیر معلوم ہوا جی ہی میرا لیجیے گا
گر یہی مدنظر ہے تو میری[4] کیا ہے بساط　　دل تو گزران چکے جان بھی اب دیجیے گا

بے گناہوں سے دل کو صاف کرو　　نہیں تقصیر پر[5] معاف کرو
کر چکے قتل اثرؔ غریب کے تیئں[7]　　اب تو شمشیر کو غلاف کرو

شمع رُوئیں تو ہم غریبوں کی　　تجھ سے کیا بیش رفت چلتی ہے
پر بھلا اتنا دیکھیے تو سہی　　بات تقریب پر نکلتی ہے

۱۔ بہ اعتبارِ املا نسخوں میں "جسکو" ملتا ہے لیکن تسیح قیاسی کے تحت یہاں اسے "جی کو" تحریر کیا گیا ہے۔

۲۔ آصفیہ، ناصر، سریرام، تقی، عبدالحق ... ع۔ اگر جانتے ہم تجھے دل نہ دیتے اثرؔ: جامعہ۔ ناموزوں (سہو کاتب)

۳۔ آصفیہ، ناصر، سریرام، تقی ... ع۔ آہ کس دن کے لیے یہ رہا: جامعہ، عبدالحق۔ (ناموزوں)

۴۔ بڑی: آصفیہ، تقی ... تری: ناصر، عبدالحق۔

۵۔ نہ: تقی، عبدالحق　　۶۔ گو: رنگین

۷۔ ع۔ کر چکے قتل تو اثرؔ کے تئیں: کمال

شمع پروانے کو جلاتی ہے ساتھ پر اس کے آپ جلتی ہے
جیتے جی ٹک بہ حسرت و افسوس
سر کو دھنتی ہے ہاتھ ملتی ہے[1]

آوارگی اب تو یہاں تئیں ہے[2] میں ہوں جو کہیں تو دل کہیں ہے
کیا کیجیے آہ دل کے ہاتھوں آرام کسو طرح نہیں ہے

دشمنی پر ہے زاہد مرتاض کوئی رندوں سے پیش جاتی[3] ہے
زور تھوڑا ہے اور غصہ بہت مار کھانے کی یہ نشانی ہے

کب کب[4] تری گلی میں ہم بے قرار آئے[5] سو بار جی نے چاہا تب[6] ایک بار آئے
ہر چند جی پہ ٹھہری پھر ہم ادھر نہ آئیں آخر نہ رہ سکے ہم[7] بے اختیار آئے

مر تو چلے ہیں دل کے ہم اس پیچ و تاب سے پر موت ہی کہاں کہ چھڑا دے عذاب سے
رو رو کے آہ دل کو ڈبویا تو تھا یہ اب بہتے ہیں آپ دیدۂ گریاں حباب سے

سرگشتہ جوں فلک ہوں تری گلی میں دن رات جاتا ہوں پھر ادھر ہی[8] پھرتا ہوں اب جدھر سے
مثلِ حباب یک سر چشم پر آب[9] گو ہوں [illegible] نہیں ہے آنسو پر میری چشم تر سے

۱- ع- سر کو اپنے ہی ہاتھ ملتی ہے = تقی ۲- ع- آوارگی اب تو یاں نہیں ہے = شورش۔
ع- آوارگی اب تو یاں تئیں ہے = عشقی۔ ۳- جاتی = عبدالحق۔ ۴- ٹک = ناصر۔
۵- ع- کب کب گلی میں تیری ہم بیقرار آئے = عبدالحق ۶- تو = تقی۔ جب = آزردہ ۷- ہم = تقی، عبدالحق۔
۸- ہے = سریام ۹- سے = ناصر ۱۰- آپ = آصفیہ۔

رباعیات

اس وقت بھی تو رحم نہ کھایا[1] ہوتا — ادھر کا[2] خیال کچھ نہ لایا ہوتا
پھر از سر نو تازہ ہوئی خواہش دل — اے کاش کہ تو اب بھی نہ آیا ہوتا[3]

اے ہم وطناں یاں قفس آباد ہوا — واں باغ سے آشیاں بھی برباد ہوا
اب جی سے کہیں نکالیے حب چمن — بس خیمہ وطن خانۂ صیاد ہوا

اس بت نے یونہیں[4] مفت میں ایمان لیا — بندہ اپنا غرض مجھے جان لیا
پھر بار دگر نظر کرے اس کی بلا — بس[5] ایک نگاہ میں ہی پہچان لیا

عرصہ اپنا تمام جلتے[6] گزرا — حیرت[7] میں آہ جی نکلتے گزرا
جوں شعلہ بساط میں ہے اپنی افسوس — جو دم گزرا سو ہاتھ ملتے گزرا

جلوے نے ترے مجھ کو بے چین کیا[8] — آرام و قرار ایک میرا ہی لیا
ہے عشق زیادہ حسن سے شہر آشوب — نالوں نے مرے کسو کو سونے نہ دیا[9]

۱- لایا = آصفیہ، ترقی — ۲- کو = ناصر
۳- ع- اے کاش تو اب یوں ہی نہ آیا ہوتا = ناصر — ۴- یوں ہی = رنگین
۵- بس = رنگین — ۶- چلتے = کمال، رنگین
۷- حسرت = ناصر، کمال۔
۸- ع- جلوہ نے ترے گو مجھے بے چین کیا = رنگین۔
۹- ع- باتوں نے مری کسو کو سونے نہ دیا = رنگین۔

تجھ[1] بن جو اثرؔ کا حال رہتا ہوگا　　کب اس کا تجھے خیال رہتا ہوگا
وہ چاہے کہ دل سے غم نکالے سو کہاں　　تو دل کی خوشی نکال رہتا ہوگا

اوقات بسر کروں میں کیوں کر یارب　　حالات بسر کروں میں کیوں کر یارب
فرصت ہی نہیں خاک بسر کرنے سے　　دن رات بسر کروں میں کیوں کر یارب

ہر دم ہے اثرؔ مجھے عجب پیچ و تاب　　جاں کندن[2] سے زیادہ گزرے ہے عذاب
ہر چند کہ ہے حسنِ بتاں آفتِ جاں　　اے عشق خدا کرے ترا خانہ خراب

رہتی ہے شب و روز خلش دل کے بیچ　　تعبیر یہی کہ ہے تپش دل کے بیچ
یارب ہے یہ انتظار کس کا درپے　　پاتا ہوں مدام ایک کشش دل کے بیچ

بن حال دکھائے کوئی بنتی ہے اثرؔ　　بے بات سنائے کوئی بنتی ہے اثرؔ
اب حالِ دل اس سے کہہ گزرنا مجھ کو　　بن جوکھوں اٹھائے کوئی بنتی ہے اثرؔ

میں تجھ سے کہوں یہ بات ہے قابلِ ضبط　　رکھتا نہیں[3] کوئی یاں کسی سے بھی ربط
عالم[4] میں گمانِ دوستی و یاری　　ہے محض اثرؔ خیال اپنا اور خبط

۱۔ آصفیہ، ناصر، تقی، عبدالحق ۔ ۔ ۔ ۔ جامعہ میں اس رباعی کی ردیف (رہتا ہوگا) کی بجائے (رہتا ہے) موجود ہے۔ اور عبدالحقؒ میں یہ رباعی ردیف الف اور ردیف ی دونوں میں موجود ہے۔ ردیف (رہتا ہوگا) کے ساتھ رباعی درست ہے۔ ۲۔ کندنی = تقی۔ ۳۔ ج۔ رکھتا نہیں کوئی یہاں کس سے ہی ربط = آصفیہ، ناصر، تقی۔ ۴۔ ع۔ عالم میں کمال دوستی و یاری = ناصر۔ ع۔ عالم میں کہاں ہے دوستی و یاری = تقی۔ ع۔ عالم میں کہاں دوستی و یاری = آصفیہ (ناموزوں)

ہیں یاد مجھے تازہ ملاقات کے لطف[1] — لیتے آپس میں ووں ہر ایک بات کے لطف[2]
کیا کیا میں کہوں گذشتہ اوقات کے لطف — تھے دن کے جدے لطف جدے رات کے لطف

رہنے کا نہیں کچھ کریں آرام سے دل — چھٹوائیے کیوں عبث ترے دام سے دل
مختار ہے تو اب اسے جو چاہے سو کر — یعنی اپنے تو جا چکا کام سے دل

نہ گھر، نہ قفس، نہ دام رکھتے ہیں ہم — نے نام و نشاں سے کام رکھتے ہیں ہم
بے نام و نشاں ہیں یہ ترے گم شدگاں — عنقا کو اس پہ نام رکھتے ہیں ہم[3]

اے دَرد یہ تیرا درد جانا معلوم[4] — دل تیرے سوا کہیں لگانا معلوم
گو خلق ز خود آثر کے تئیں آوے ہزار[5] — لیکن اس کا بہ خویش آنا معلوم

مجھ ناکارے سے کام ہونا معلوم — اس آوارے سے کام ہونا معلوم
گو جیتا ہوں پہ ہار مانی جی سے — دل کے ہارے سے کام ہونا معلوم

اب ضبط سے تاب چپکے[6] رہنے کی نہیں — طاقت صدماتِ ہجر سہنے کی نہیں
اک بات ہے موقوف ترے آنے پر — بن آئے[7] ترے کہوں سو کہنے کی نہیں

۱۔ ع۔ ہیں یاد تجھے تازہ ملاقات کے لطف = ناصر، آصفیہ، تقی۔ ۲۔ ع۔ بس آپس میں وہ ہر اک بات کے لطف = ناصر۔ ۳۔ ع۔ عنقا کو عبث ہی نام رکھتے ہیں ہم = ناصر
۴۔ ناصر ... ۵۔ اے دَرد ترا درد جانا معلوم = جامعہ، عبدالحق۔ ناموزوں (سہو کاتب)
۵۔ ع۔ گو خلق از خود آثر کے تئیں آدے ہزار = جامعہ، ناصر۔
۶۔ جی کے = رنگین، مصحفی .... چپ = حسرت ۷۔ آدے = تقی۔

میں آتشِ عشق میں تپا کرتا ہوں　　دن رات اسی غم میں[1] کھپا کرتا ہوں
تو نام نہ لیوے گو کہ میرا پر میں　　ہر وقت ترا نام جپا کرتا ہوں

گذرے ہے جو کچھ کہ دل پہ کس سے میں کہوں[2]　　کوئی نہ چڑھا نظر کہ وِس[3] سے میں کہوں
یہ بات ہی ایسی ہے کہ تو کیا پیارے[4]　　باور نہ کرے اسے وہ جس سے میں کہوں

ہر آن دلِ تپاں سے مرتا ہوں　　جوں شعلہ اسی[5] زبان سے مرتا ہوں
اے آتشِ عشق کس کا ہجران و وصال　　میں آپ ہی اپنی جان سے مرتا ہوں

اُس بن دن رات جس طرح بیتے ہیں　　کیا اُس سے کہیں یہ اُس کے ہی جیتے ہیں
منہ[6] بھی تو آخر نہیں ہے کچھ کہنے کا　　کیا خاک کہیں مر نہ گئے جیتے ہیں

اے ہم نفساں[7] عبث نہ فریاد کرو　　گلگشتِ چمن کدھر ہے مت یاد کرو
اپنے دل کی خوشی تو ہوئی معلوم　　بارے خوشیٔ خاطرِ صیاد کرو

۱- سے = ناصر　　۲- ع- گذرے ہے جو کچھ سو دل پہ کس سے میں کہوں = تقی
۳- اس = جامعہ، عبدالحق .... اس = آصفیہ، تقی .... جس = رنگین (مصرع اولیٰ میں قافیہ کس ہے۔ جس کی وجہ سے دوسرے مصرع میں وس لایا جانا ضروری ہے جو قدیم دور میں (اُس) کے معنی میں بولا جاتا تھا۔ ممکن ہے۔ اِملا اُس کا تلفظ پہلے (وِس) ہوتا ہو۔ اسی لیے یہاں تصحیح کے تحت (وِس) ہی کو ترجیح دی گئی ہے۔　　۴- ع- یہ بات ہے ایسی ہی کہ تو کیا پیارے = تقی۔
۵- اسی = رنگین　　۶- ناصر، قاسم .... میں = جامعہ، عبدالحق (میں سے مفہوم واضح نہیں ہوتا۔ اسی لیے منہ درست ہے۔)
۷- نفساں - آصفیہ، ناصر، رنگین، تقی۔

بے ہودہ رہے کہاں تلک یہ تگ و دو — بے چین کرے مجھے مرے دل کی رو
اب تجھ پہ[1] ہووے یا مرے دل کا اثر — یا مجھ پہ پڑے ترے ہی دل کا پرتو

دن رات ہر ایک سے نہ فریاد کرو — اس خانہ خراب دل کو آباد کرو
اتنا[2] بھی ان بتوں پہ مت بھولو اثر — اپنے اللہ کو تم اب یاد کرو

جوں شمع[3] جلے ہے جی رخِ زرد کے ساتھ — ہوں سوختہ جاں دل کے اثر درد کے ساتھ
جاڑے کے دنوں کی طرح نت سارے سال — نکلے ہے بھاپ ہر دمِ سرد کے ساتھ

ہم ہجر میں آج مر نہ جاویں پیارے — تو منہ ہی کہاں جو کل دکھاویں پیارے
لیکن ہم شرمسار پس ماندوں کو — ٹک آپ ہی آ کے لیتے جاویں پیارے

جب تجھ سے جدائی مرے محبوب بنی — تب زیست اثر کی بری اسلوب بنی
اس کی بھی خود بخود تم ہی خوب بناڈ (کذا) — جوں درد تمھاری بخدا خوب بنی

کیوں کر کہ کوئی بتِ دل آرام رہے — اس میں تو کسو کا ہی نہیں کام رہے
تو خانہ خراب اثر شکستہ دل ہے — ایسے گھر میں خدا ہی کا نام رہے

۱- بر = آصفیہ، ناصر، تقی، عبدالحق۔

۲- ع - اتنا بھی اب ان بتوں پہ بھولو نہ اثر = رنگین

ع - اتنا بھی ان بتوں پہ بھولو نہ اثر = ناصر

۳- شعلہ = آصفیہ، تقی، عبدالحق۔

ہے درد کا درد آخر کا یارِ جانی[1] یہ بات تو اب زیست گزارے جانی
صد شکر نہیں رہا غمِ تنہائی ہے جان اسی کے ساتھ بارے جانی

کیا تجھ سے کہوں میں کس طرح گزرے ہے کیا دوں میں پتا کہ اس طرح گزرے ہے[2]
بالفرض اگر کہا تو پھر کیا حاصل گزرے ہے خیر جس طرح گزرے ہے[3]

احوالِ تباہ کو دکھاؤں[4] میں کسے افسانۂ[5] دردِ دل سناؤں میں کسے
تو دیکھ نہ دیکھ، سُن نہ سُن، جان نہ جان رکھتا ہوں تجھی کو اور لاؤں میں کسے

نے حال تباہ کی انھیں بینائی نے نالہ و آہ کی آخر شنوائی
کوئی[6] مرتے مرد، جیتے جیو، بھائیں[7] نہیں اللہ غنی بتوں کی بے پروائی

ظاہر ہے جو کچھ کہ خوب روئی تیری بے جا نہیں اس پہ بات کوئی تیری
مشتاق سے اپنے بچ نہ سکتا پیارے گر ہوتی نہ اتنی تند خوئی تیری

اے تجھ کو پھبے ہے جور قرباں تیرے قرباں تیرے میں اور قرباں تیرے
صدقے ہونے سے ترے سیری معلوم پھر پھر میں ہزار طور قرباں تیرے

۱۔ مصرع اولیٰ میں یائے مجہول کی بجائے (یار جانی) میں اضافت کا استعمال کر کے اس کی کمی کو پورا کیا ہے۔ جسے صوتی اعتبار سے شاعر نے جائز سمجھا ہے۔ اس لیے موجودہ صورت میں یائے مجہول کی ضرورت نہیں ہے۔

۲۔ عبدالحق ... ع۔ پتا کیا دوں کہ اس طرح گزرے ہے = جامعہ، ناصر، آصفیہ، رنگین، تقی۔ (ناموزوں)

۳۔ آصفیہ، ناصر، تقی، عبدالحق ... ع۔ گزرے ہی۔ بےخبر جس طرح گزرے ہے = جامعہ (سہو کاتب)۔

۴۔ بتاؤں = تقی۔ ۵۔ احوال = حسرت۔ ۶۔ گو = تقی ۷۔ بھاویں ہی ۹۔ رنگین۔

صدقے ترے نام پر یہی بندہ ہے — دل دادۂ بے خطر یہی بندہ ہے
بے عیب خدا کی ذات ہی ہے پیارے — تقصیر معاف آخر یہی بندہ ہے

در پر جو ترے یہ کوچہ گرد آیا ہے[1] — ایسا یہ بڑا کہاں کا مرد آیا ہے
رکھتا ہے آخر سرِ قدم بوس ترا — اس کا سر عاقبت[2] بہ درد آیا ہے

تو پوچھ نہ میں کہوں غرض ہے جو ہے — کہنے کو آخر زندگی اب تک تو[3] ہے
عاشق تو بہت گزر گئے ہیں لیکن — جو حال کسو[4] کا نہ سنا تھا سو ہے

سینے سے اک[5] آگ ہر زماں نکلے ہے — ہر سانس کے ساتھ جل کے جاں نکلے ہے
کیا تجھ سے کہوں آخر کہ جوں حقہ کشاں[6] — دم کھینچ کے چھوڑوں تو دھواں نکلے ہے

عاشق جو گدازِ قلب سے گلتا ہے — گلزارِ خلیل پھولتا پھلتا ہے
جوں شمع[7] دلِ سوختہ جانانِ عشق — روشن رہتا ہے جب تلک جلتا ہے

وعدے کی تمام رات روتے گزری — ہر دم جل جل کے جان کھوتے گزری
بس اور تو کیا کہوں کہ جوں شمعِ سحر — روشن ہے جو کچھ کہ صبح ہوتے گزری

شعلے کی طرح ہاتھ ہی ملتے گزری — ہر گام رہِ فنا ہی چلتے گزری
اے آتشِ عشق تیری دولت ہم کو — جوں شمع تمام عمر جلتے گزری

۱- ع - در پہ تیرے یہ کوچہ گرد آیا ہے = آصفیہ، تقی۔ ۲- عاقبت = رنگین، تقی۔
۳- جو = رنگین ۴- کسی = رنگین ۵- یک = ناصر۔ ۶- شعلہ = آصفیہ، تقی۔ ۷- میں = ناصر۔

تو اوروں کے چاہنے[1] کے ڈے ہے طعنے — میں اور کو چاہتا[2] ہوں چھٹ تجھ بیعنے
اس کہنے میں تیرے کچھ نکلتی ہے بات — ٹک اپنے ہی جی سے پوچھ اس کے معنے

کیا تجھ سے کہوں زیست اڑی ہے ساری — جتنی باقی رہی کڑی ہے ساری
تجھ بن اک پل گزارنی مشکل ہے — اب عمر گزارنی پڑی ہے ساری

اے مرشد دست گیر قربان تیرے — اے میرے زندہ پیر قربان تیرے
تیری ہر بات پر دل و جاں ہے فدا — یا حضرت خواجہ میر قربان تیرے

یا درد ہو یا اثر، اثر تیرا ہے[3] — اے سر بپدر یہ بے پدر تیرا ہے
اللہ کریم اور تو کریم ابن کریم — یہ گو کہ گنہگار ہے پر تیرا ہے

مجھ کو تو صرف آسرا تیرا ہے — میں تیرا ہوں بس اور تو میرا ہے[4]
یک گوشۂ چشم ہی[5] کفایت ہے مجھے — تیرا تھوڑا بھی فضل بہتیرا ہے

کیا کہیے جہالتِ طبیعت اپنی — ہے حد سے زیادہ تر رذیلت اپنی[6]
ہر چند اثر خاک سمجھتا ہوں میں — معلوم ہوئی ہے ٹک حقیقت اپنی

وہ یار کہاں کہ یار باشی کیجے — طالع وہ کہاں کہ خوش معاشی کیجے
ایک گوشے میں بیٹھ کر اکیلے تنہا — ہر ناخنِ دل سے غم خراشی کیجے[7]

۱- جاننے = ناصر ۲- جانتا = ناصر ۳- ع- یا درد یا اثر اثر تیرا ہے = جامعہ، ناصر، عبدالحق ناموزوں (سہو کاتب) ۴- ناصر- رنگین ... ع = میں تیرا ہوں اور تو میرا ہے = جامعہ، عبدالحق- (ناموزوں) ۵- بھی = رنگین ۶- ع- ہے حد سے زیادہ رسم و ملّت اپنی = عبدالحق-
۷- یہ رباعی صرف کمال سے دستیاب ہوئی ہے-

نیا کلام

اور[1] یہ احسان ہم سبھوں پر ہے حضرت دردؔ رہنا کا
کبھو[2] تشریف ادھر جو لایئے گا دل مرا ساتھ لیتے آیئے گا
جب[3] کہ تو باغ میں ہنسا ہوگا گل نے خونِ جگر پیا ہوگا
دل[4] کو لایا تھا اب نہیں پاتا اس کے کوچہ میں پھر گیا ہوگا
دل[5] تو اپنا نہیں ہے رام اپنا اور کو کیوں کہ رام کیجے گا

(ق)[7]

یاں[6] دشمنی کی قدر تیری دوستی سے نے کی بے گانہ اب تو دوست ترا آشنا ہوا
اس کی سی باتیں تو بھی جو کرنے لگا ہے اب سودا ہوا ہے دل کو اثر تیرے کیا ہوا
دل کے جو نام کو تو ترستا ہے اس قدر
تیرے بھی تو اثر کبھو دل تھا سو کیا ہوا

تیر[8] ے در کے سوا کہاں جائے تیرا بندہ بھی تیرے سات[8] ہے اب

کوئی[9] بھی چیز اس کی ضروری نہ معتبر امکان کو جو دیکھیے ہے سر بسر عبث

جوں[10] شمع یہ نہیں کہ تیری اب زباں نہیں بیتابی سے یہاں مجھے تاب بیاں نہیں

۱- ناصر، رنگین ۲- سریرام ۳- سریرام ۴- سریرام ۵- ب د سالار
۶- ب د سالار ۷- تقی ۸- سات بمعنی (ساتھ) یہاں قافیے کی رعایت سے (سات) لایا گیا ہے ۹- سریرام ۱۰- سریرام

تو[1] نہ ہو یا ہم کو دے اللہ موت　　اب تو اے دل تجھ سے گھبراتے ہیں ہم

یاں[2] جو دیکھا نیک ہیں دو اور ہیں اشرار سو　　باغ دنیا میں جہاں گل ایک ہے واں خار سو

اٹھنے[3] کے ہم نہیں ترے در سے مٹے بغیر　　نقش قدم کی طرح جبیں یاں تو دھر چکے

کم[4] اثر قدر جانیے اس کی　　دیتے ہیں سینہ داغ دار کسے

کہو[5] میں کیا غرض اللہ یاد آتا ہے　　...............

یارب[6] یہ جب تئیں کہ زمین و زماں رہے　　دیر و حرم قدم گہہ پیر مغاں رہے

اتنی[7] بھی میاں زباں درازی　　کیا قہر ہے دم بہ دم نہ کیجے

تیر[8] جو جو کہ تو لگائے تھے　　ہم نے کس کس مزے سے کھائے تھے

کیا[9] ظلم ہے مل کے پھر جدائی کیجے　　دل لیجیے کے بے وفائی کیجے

۱- سرور　　۲- ناصر　　۳- آصفیہ، تقی

۴- سری رام　　۵- یہ ایک مصرع صرف آصفیہ ہی میں موجود ہے۔

۶- سری رام　　۷- ب د سالار　　۸- ب د سالار

۹- یہ چار اشعار صرف رنگین سے ملے ہیں۔ جامعہ یا کسی دوسرے نسخہ میں موجود نہیں۔

ہے جی میں کہ ترکِ آشنائی کیجے   موقوف سلام روستائی کیجے
گر جان جو نہ ہووے منظور   کاہے کو کسی سے آشنائی کیجے
منت سے ملے اگر وہ تختِ جمشید   کیجے نہ قبول اور گدائی کیجے

فرد[۱]
اثر ہے جو ٹیڑھی چھڑی ہاتھ میں   نشانی یہی زلفِ پُرخم کی ہے

---

[۲] وہ یار کہاں کہ یار باشی کیجے   طالع وہ کہاں کہ خوش معاشی کیجے
ایک گوشے میں بیٹھ کر اکیلے تنہا   ہر ناخنِ دل سے غم خراشی کیجے

رباعیات فارسی

[۳] ایں دردِ اثر صاحبِ تاثیرِ منست   ہم ہادی وہم مرشد وہم پیرِ منست
من بندگی و غلامیش دارم واو   ہم مالک وہم خواجہ وہم میرِ منست

---

[۴] ہر کس ز درش کسبِ مرادِ دل کرد   خود را بہ ہمہ فضل و ہنر کامل کرد
لیکن اثرِ بے ہنرِ دل خستہ   از خدمتِ دردؔ، دردِ دل حاصل کرد

---

[۵] ما بندۂ دردیم و خریدارِ درد   بے درد چہ داند چہ بود کارِ درد
درد است کہ از غیر رہاند دل را   آزاد دلے کہ شد گرفتارِ درد

۱۔ میخانۂ درد (ناصر نذیر فراق) ص ۱۶۹ پر موجود ہے۔

۲، ۳، ۴، ۵ - رباعیات نمبر ۳، ۴، ۵ علم الکتاب (قلمی) خدا بخش لائبریری (پٹنہ) کے ورق اول پر خود مصنف خواجہ محمد میر اثر کی ہاتھ سے لکھی ہوئی موجود ہیں اور ان پر یہ عبارت تحریر ہے۔
"رباعیات نقیر پُر تقصیر بے ہنر محمد میر محمدی المتخلص بہ اثر غلام و خاک پا بہ دل و جان برائے جناب مقدس حضرت مصنف مدظلہ العالی (یعنی حضرت درد)

اے[1] آں کہ محبتِ تو ایمانِ اثرؔ
برنام مبارکت فدا جانِ اثرؔ
در عشقِ تو با غیر نہ دارد سروکار
ہم دردِ توئی وہم درمانِ اثرؔ

از[2] بسکہ غلامِ خواجہ میریم اثرؔ
زیرِ اقدامِ خواجہ میریم اثرؔ
از رحمتِ حق زندۂ جاوید شویم
ہرگاہ بنامِ خواجہ میریم اثرؔ

ایں[3] نسخہ ببیں کہ ملہمات است تمام
بے شک کلماتِ طیّبات است تمام
بے شائبہ تکلّفات است تمام
حق است اثرؔ کہ واردات است تمام

اے[4] در طلب مسائلِ دین و یقیں
ہر بحث او بہ چشم تحقیق ببیں
مثلِ علم الکتاب در عرصۂ دہر
تصنیف نہ شد کتاب تا حال چنیں

اے[5] حضرت دردؔ نور پیرایۂ تو
تا پایۂ عرش حق بود پایۂ تو
تو ظلِ الٰہی و سلامت بادا
تا قامِ قیامت بہ سرم سایۂ تو

۱- یہ رباعی علم الکتاب (قلمی) خدابخش لائبریری (پٹنہ) کے ورق اول پر خود مصنف خواجہ محمد میر اثرؔ کے ہاتھ سے لکھی ہوئی موجود ہے اور اس پر یہ عبارت تحریر ہے: "رباعیات فقیر پُر تقصیر بے ہنر محمد میر محمدی المتخلص بہ اثرؔ غلام وخاک پا بہ دل وجان فدائے جناب مقدس حضرت مصنف مدظلہ العالی (یعنی حضرت دردؔ)

۲- یہ رباعی میخانۂ درد (ناصر نذیر فراق) کے صفحہ ۱۶۹ پر موجود ہے۔

۳- یہ رباعی علم الکتاب (قلمی) خدابخش لائبریری (پٹنہ) کے ورق اول پر خود مصنف خواجہ محمد میر اثرؔ کے ہاتھ سے لکھی ہوئی موجود ہے اور اس پر یہ عبارت تحریر ہے: "رباعیات فقیر پُر تقصیر بے ہنر محمد میر محمدی المتخلص بہ اثرؔ غلام وخاک پا بہ دل وجان جناب مقدس حضرت مصنف مدظلہ العالی (یعنی حضرت دردؔ) - یہ رباعی واردات میں بھی موجود ہے۔

۴-۵- رباعیات نمبر ۴-۵ علم الکتاب (قلمی) خدابخش لائبریری (پٹنہ) کے ورق اول پر خود مصنف خواجہ محمد میر اثرؔ کی ہاتھ سے لکھی ہوئی موجود ہیں اور ان پر یہ عبارت تحریر ہے: "رباعیات فقیر پُر تقصیر بے ہنر محمد میر محمدی المتخلص بہ اثرؔ غلام و خاک پا بہ دل وجان فدائے جناب مقدس حضرت مصنف مدظلہ العالی (یعنی حضرت دردؔ)

کس[۱] را چه مجال تا کند تعریفے — یا آں که بیان کرده شود توصیفے
الحق که مقر اند همه اهل کمال — تا حال نه بود این چنیں تصنیفے

هر سو[۲] علم افراخته بر نالۂ درد — شورے بسر انداخته بر نالۂ درد
یک یک حرفش اثر چه پر تاثیر است — جا در دل و جان ساخته بر نالۂ درد

این[۳] نالۂ درد گر کسے گوش کند — گوشے به تامل ز سر ہوش کند
دل دادۂ تاثیر کلامش گردد — دیگر ہمه حرفها فراموش کند

ہر کس[۴] که شنید است اثر نالۂ درد — ایمان آورده است بر نالۂ درد
از کشف حقائق و معارف یعنی — آں چیست بگو که نیست در نالۂ درد

مصروف[۵] شدی زبسکه در کار صلوٰة — ظاهر ز تو گشت جمله انوار صلوٰة
ناخواند رسالۂ ترا حضرت درد — واقف نه شود کسے ز اسرار صلوٰة

۱۔ رباعی نمبر ۱ علم الکتاب (قلمی) خدابخش لائبریری (پٹنہ) کے ورق اول پر خود مصنف خواجہ محمد میر اثر کی ہاتھ سے لکھی ہوئی موجود ہے اور اس پر یہ عبارت تحریر ہے۔ "رباعیات نقیر پر تقصیر بے ہنر محمد میر محمدی المتخلص بہ اثر غلام و خاک پایہ دل وجان فدائے جناب مقدس حضرت مصنف مدظلہ العالی (یعنی حضرت درد)

۲۔۳۔۴۔ رباعیات ۲، ۳ و ۴ نالۂ درد (قلمی) خدابخش لائبریری (پٹنہ) کے ورق اول پر موجود ہیں۔

۵۔ یہ رباعی رسالہ اسرار الصلوۃ (قلمی) خدابخش لائبریری (پٹنہ) کے ورق اول پر خواجہ محمد میر اثر کے ہاتھ سے لکھی ہوئی ہے۔ اس پر یہ درج ہے: "رباعی اثر کمترین غلامان حضرت مدظلہ العالی (یعنی حضرت درد)

مثنوی شجرۂ طیبہ

نالۂ[1] درد است، وردِ جانِ من — مطلبش دینِ من و ایمانِ من
آں[2] چناں دارد قبولیت کلام — ہست مقبولِ دلِ ہر خاص و عام
نظم[3] و نثرش کاشف صد راز ہست — در بیانش سربسر اعجاز ہست
لفظ[4] لفظش بسکہ پر تاثیر ہست — دل نشینِ ہر جوان و پیر ہست

ابیات من شجرۂ طیبہ

واردات[5] و شرح آں علم الکتاب — ہر دو از تصنیف آں عالی جناب

کل[6] حقائق منکشف بودہ براو — کشف کردہ ہر حقیقت را دراو

عالم[7] او شاہدِ امرِ صواب — گفتِ حق من عندہ علم الکتاب

کاشف[8] السرّ است اسرار الصلوٰۃ — منکشف زو گشتہ انوار الصلوٰۃ

گو[9] نیم مرد آثر پئے مردم — کفش بردارِ حضرت دردم

۱-۲-۳-۴- نالۂ درد (قلمی) خدا بخش لائبریری (پٹنہ) کے ورق اول پر موجود ہیں۔

۵-۶-۷- واردات کے ورق اول پر موجود ہیں اور مصنف کے ہاتھ سے تحریر کیے ہوئے ہیں۔

۸- اسرار الصلوٰۃ (قلمی) کے ورق اول پر موجود ہے۔

۹- علم الکتاب ورق اول پر رباعیات کے بعد یہ شعر موجود ہے۔

مثنوی بیان واقع

حصۂ اول[1]

آن نسب نامہ کہ از عہدِ بعید | تا بوقتِ ما معنعن می رسید
ثبت بر وے بود بہرِ اعتبار | دستخط و مہرِ شہانِ نامدار
از شریفِ مکہ ہم گشتہ نہند (کذا) | وز رئیسانِ مدینہ ایستند
شاہ توراں کز مریداں بودہ است | خوب تحقیقاتِ شان فرمودہ است
از بخارا ہمرہِ جدِّ کلاں | آمدہ پیشِ شہ ہندوستاں
شاہ این جا ہم چو تحقیقش نمود | مہرِ خود را نیز[2] بر وے کردہ بود
بندہ نقل از روئے آں مرقوم کرد | آن نسب نامہ چنیں منظوم کرد
حضرتِ نواب ظفر اللہ خاں | صاحبِ فوج و حشم والانشاں
صاحبِ نسبت ولیٔ کاملے | عالم و اہلِ عزیمت عاملے
قبلہ گاہی حضرتِ ایشانِ ما | او ست یعنی جدِّ عالیشانِ ما
یک ہزار و یک صد و ثامن عشر | در محرم کرد از دنیا سفر[3] (کذا)
قیدِ تاریخش بود ثانی عشر | در محرم کرد از دنیا سفر
والدش نواب فتح اللہ خاں | آن کہ ایشاں را شہید آمد نشاں
دخترِ شاہانِ این ہندوستاں | چند تا در قبضۂ اخوانِ شاں
او بذاتِ خود نہ کرد ایں اقبول | تا نہ گردد مختلط آلِ رسول
شکر للہ تا ہنوز از نیتش[4] | ہیچ جانب اندریں ذریتش

---

[1] اس حصہ میں پدری نسب سے متعلق اشعار ہیں۔ [2] تیر۔ فراق

[3] ع رفت سوئے خلد آن عالی گہر۔ خواجہ میر درد (قدیر احمد) غالباً یہ تصحیح قیاسی ہے۔

[4] بینش۔ فراق

غیرِ ساداتِ صحیح الانتساب　　شرکتے پیدا نہ کردہ ہیچ باب[1]
حسبِ استدعائے سلطانِ زماں　　آمد ایں جا آخرِ شاہِ جہاں
والدِ او حضرت خواجہ عوض　　بر درش شاہنشہ آوردہ عرض
او ابًا جدًا بہ طرزِ عارفاں[2]　　بر مزارِ حضرتِ خواجہ کلاں
صاحبِ سجادہ در اولاد بود　　جانشینِ مسندِ ارشاد بود
جدِ سلطاں باز سلطاں احمدست　　خواجہ میرک راسمیٔ او جدست
والدِ ایشاں محمد بن علی　　بودہ است آں ہر یکے کامل ولی
خواجہ و میر اولِ ایں ہر دو نام　　یافتند از وضع واضع انضمام[3]
ایں علی اولادِ حضرت نقشبند　　آں کہ بودہ بیکساں را دردمند
سیدِ برحق خداوندِ حسب　　جملہ آبائیش[4] صحیح اندر نسب
حضرتِ خواجہ ابوالخیرست نام　　بر مزارِ خواجہ شد قائم مقام
واں لقب خاص او مزادے یافتہ　　فضلِ کلّی بر حسادشے[5] یافتہ
ہم بہ ظاہر ہم بہ باطن انتساب　　کافی آمد تا بہ آں عالی جناب
ذرّیاتش را شرف باشد از آں　　آں کہ او را نقشبند آمد نشاں
والدش سیّد جلال الدین بود　　حضرتِ برہانِ دیں جدِ مسعود
تا امامِ عسکری آبائے شاں　　بر سرِ اسم انداز اسمائے شاں[6]
لفظِ سید روشن از حرفِ امیر[7]　　آمدہ لازم تو ہم لائق بگیر
ہست عبداللہ و زین العابدین　　قاسم و شعباں دگر برہانِ دین

---

[1] ع - سرکنی پیدا نکردہ ہیچ باب = فراق (بہ اعتبار معنی تصحیح شدہ مصرع درست ہے)
[2] ع - او ابًا جدًا تقصیر عازماں = فراق (ناموزوں) مصرع سے مفہوم واضح نہیں ہوتا اس لئے متن میں تصحیح قیاسی سے کام لیا گیا ہے۔ [3] ع - یافتند از وضع واضع انضحام = فراق (مفہوم کے اعتبار سے انضمام درست ہے۔ [4] جملہ آباو صحیح اندر نسب = فراق (متن میں تصحیح قیاسی سے کام لیا گیا ہے) [5] حسادی = فراق (متن کی املا درست ہے) [6] ع - بر سر اسم از اسمائے شان = فراق (ناموزوں) [7] ع - لفظ سید روشن حرف امیر = فراق (ناموزوں)

والدش محمودِ رومی بن بلاق | پس نقیب و صوفیٔ صاحب فاق
بازمحی الدین و محمود آخر ست | ما بقی نامش علیٔ اکبر ست
والدش حضرت امامِ عسکری ست | والدِ ایشاں نقیٔ بن تقی ست
پس رضا و کاظم ابنِ جعفر ست | باقر و سجاد و آتش اطہر ست[1]
والدِ ایشاں حسین بن علی ست | مادرِ او فاطمہ بنتِ نبی ست

آں نسب نامہ دریں جا شد تمام
بر محمد باد و بر آلش سلام

حصۂ دوم[2]

حضرتِ سید محمد شہر نشاں[3] | صاحبِ مجد و علا و امتناں
روزِ رحلت کز جہانِ فانی ست | ثالثِ شہرِ جمادی الثانی ست
در ہزار و یک صد و پنجاہ و شش | ہم بداں ہشتاد سالہ رحلتش
با کمالِ ظاہری و باطنی | قدر افزائے طریقِ قادری
والدِ شاں میر احمد خاں شہید | در طریقِ نقشبندیہ مرید
از قضا تیغِ شہادت چوں رسید | شد ملقب او بہ نوابِ شہید
ظاہراً نوابِ والا جاہ بود | باطناً درویشِ دل آگاہ بود
داشت بیعت از جنابِ خسرِ خویش | در سلوکِ باطنی ہم پردہ بیش
خانِ والا مرتبت عبد الرحیم | سیدِ برحق کریم ابنِ کریم

از شہادت مشتہر خانِ[4] شہید
با وجودِ عمدگی او شد مرید

---

[1] شعر۔ پس رضای کاظم ابں جعفر ست ؛ باقر و سجادہ و آتش اطہر ست ۔ فراق (ناموزوں)
[2] اس میں مادری نسب سے متعلق اشعار ہیں۔
[3] ع۔ حضرت سید محمد صاحب نام و نشاں ۔ فراق (مصرع مثنوی کی بحر سے بڑھ گیا ہے لیکن متن میں تصحیح قیاسی کر دی گئی ہے۔) [4] خوان ۔ فراق (متن میں درست کر دیا ہے۔)

حصۂ سوم[1]

فیض خاصے یافت از روحِ حسن — تخم آں را کشت اندر ایں چمن

ہفت روز و شب میانِ حجرہ بُود — پیشِ چشمش عالمے دیگر کشُود

گشت نازل عالمِ رُوحانیاں — در شہادت خارج از وہم و گماں

ہم چناں بر یک عبادت باوضو — اندریں مدت نشستہ قیدِ او

جز برائے پنج مکتوبی نماز — گہ درِ حجرہ نمی فرمود باز

گوش چوں صوتِ اقامت می شنود — آمدہ بیروں امامت می نمود

چوں صلوٰۃِ فرض را دادے سلام — می شد اندر حجرہ بے حرف و کلام

آشنائے خواب و خور اصلا نہ شد — ملتفت سوئے دگر اشیا نہ شد

گوئیا او قیدِ جسمانی نہ بُود — جز ظہورِ نورِ رحمانی نہ بُود

روز ہفتم چونکہ در را باز کرد — پورِ خود را واقفِ ایں راز کرد

صادق آمد راست بر وے ایں خبر — آں کہ می باشد پسر، سرِّ پدر

کاے سعادت مند بشنو ایں سخن — داشت تشریف شریف ایں جا حسن[2]

ایں سبب پیوستہ بودم در نیاز[3] — حسبِ حکمِ عالیش کردم نماز

نسبتے خاصے عنایت کردہ است — راہِ پیغمبر ہدایت کردہ است

امر شد تا دعوتِ امت کنم — خلق را بر امرِ حق دعوت کنم

دینِ ما دینِ محمد ہست و بس

خالص آئینِ محمد ہست و بس

---

[1] اس میں میر ناصر عندلیب کے سات روز حجرہ میں بند رہ کر روحِ حسنؓ سے فیضِ روحانی حاصل کرنے اور اس سے اپنے پسرِ عالی گہر خواجہ میر درد کو آگاہ کرنے سے متعلق اشعار ہیں۔

[2] شعر۔ کائے سعادتمند بشنو ایں سخن ؛ داشت تشریف شریف ایں حسن = فراق (متن میں پہلے مصرع کی املا درست کی گئی ہے اور دوسرے مصرع میں تصحیح قیاسی کی گئی ہے۔)

[3] نماز = فراق (باعتبار مفہوم یہاں نیاز درست ہے۔)

حصّہ چہارم[1]

گرچہ می خواہم بیانِ اختصار
می کند[2] جوشِ دلم بے اختیار

آہ ذکرِ ضبطِ اوقاتش کنم
یا کہ مذکورِ عبادا تش کنم

یا کہ استقلال او سازم بیاں
یا دگر احوال او سازم عیاں

برتر از گفتن ہمہ[3] حالات اوست
جملہ دستور العمل اوقات اوست

در سلف ہم کس نہ کردہ ایں معاش
از دو شب قسمے کہ بودش بود و باش (کذا)

در عبادت روز و شب بردے بسر
غیرِ طاعت گہ نہ شد شغلے دگر

با جواز و رخصت او کارے نہ داشت
جملہ ہمت بر عزیمت می گماشت

روز و شب قائم طہارت داشتے
غسل ہر روزہ گہے نہ گذاشتے

ترک اصلا گہ نہ شد شکرِ وضو
چوں نشستے می نشستے قبلہ رو

اکثر اوقات با راز و نیاز
داشتے تطویل قرات در نماز

چند صد رکعت نمودے آں امام
با قراتہائے طولانی مدام

گرچہ ز اوّل صاحبِ ترتیب[4] بود
ہم قضاہائے دو روزہ می نمود

کردہ اثنا عشر امر اندر نماز
با حضورِ قلب و اخلاص و نیاز

حکم برداری و غیرِ حکمی ست
رنج و راحت فہم از ایں معنی ست[5]

باز نسیانِ امید و بیم است[6]
باز تحقیر و دگر تعظیم است

دیدنِ او بینم و می بیند او
حالتِ احساں نماید تا کہ رو[7]

---

۱ اس میں حضرت میر ناصر عندلیب کی زندگی کے شب و روز سے متعلق اشعار ہیں۔

۲ زند = فراق (با عتبار معنی کند درست ہے) ۳ ہما، فراق ۴ تدبیر = فراق (مفہوم کے اعتبار سے یہاں پر ترتیب درست ہے) ۵ ع۔ رنج و راحت فہم ایں معنی است = فراق (ناموزوں) ۶ ع۔ باز نسیان و امید و بیم است = فراق (شروع کا واو عطف زائد ہے) متن میں تصحیح کردی گئی ہے۔

۷ شعر۔ دیدن او می بینم و می بیند او ؛ حالت احساں نماید تا کہ او = فراق (ناموزوں)

معنیٔ ہر لفظ بنگر در کتاب — مقصد و مطلب ز تفصیلش بیاب

کرد[1] اشراق و ضحیٰ و فی الزوال — نیز اوابین و تہجد لایزال

چار داشت و چار شش اثنا عشر (کذا) — قدر رکعتہا بہ ترتیبش بنگر

در تہجد گہ بہ ندرت کم نمود[2] — ہم دوگانہ آخریں بنشستہ بود

چہل دیک یٰسین ہر روزہ مدام — در نماز استادہ خواندے آں امام

ہم چنیں دیگر نہ بود بسیار داشت — در نوافل ہم سنن تکرار داشت

سورۂ سجدہ و ملک و ہم دخاں[3] — واقعہ ہر چار اول شب بداں

آنچہ ہر روزہ قرات می نمود — قدر کم از بست سیپارہ نہ بود

ہم تلاوت ربع قرآں بودہ است — ایں روش دو منزلہ فرمودہ است

ہشت منزل ختمِ قرآنِ مجید — خود مقرر کردہ بر نہج جدید

تا ثواب[4] افتتاح و اختتام — سایہ ہر روزہ ہفتہ شد تمام

آں اشارات و نکاتِ مطلق است — یاد گیرش گر ترا شوق حق است

فاتحہ از فا مراد از نوں نسا[5] — از الف اعراف باشد مدعا

ہود ہا و میم مریم نوں نحل — صاد صادست و قمر قافش بدل[6]

کلمۂ طیب تمامی با شمار — بود روز و شب ہمہ عشریں ہزار[7]

کرد از معمول پیراں چار چند — ہم تمامی کلمہ خواندن شد پسند

---

[1] گرد = فراق [2] نبود = فراق [3] ع - سورہ سجدہ ملک و دخاں = فراق (ناموزوں)

[4] صواب = فراق [5] ع - فاتحہ از و مراد از نون نسا = فراق (ناموزوں)

[6] شعر - ہود و ہا و میم مریم نون و غسل ؎ صاد صادست قمر قافش را بدل = فراق (ناموزوں) (متن میں شعر کو موزوں کرکے تصحیح قیاسی کردی گئی ہے)۔

[7] ع - بود روز شب عشریں ہزار = فراق (مصرع میں (ہمہ) شامل کرکے تصحیح قیاسی کی گئی ہے)۔

گرچہ ہر روزہ درود اندر شمار
بود معمولِ مشائخ یک ہزار

لیکن آں حضرت فزودہ در عدد
می نمودے تصلیہ پنجاہ صد

ہم دگر ورد و وظائف کاں صریح
ہست ثابت از احادیثِ صحیح

در ہمہ اوقات آنہا بالضرور
بودے اکثر بر زبانش بے فتور

ہم نود و نہ نام حق ہر صبح شام
آں جناب پاک می خواندے تمام

ہم بہ تقریب ضروری ہر زماں
آمدے اسمائے حسنیٰ بر زباں

حمد و نعت و شکر و تسبیحِ خدا
دمبدم در ہر سخن کردے جدا

بود ہر یک قول و فعلش بے نظیر
فی الحقیقت ایں بود ذکرِ کثیر

ذکرِ حق در سایر حالات داشت
صرف در یادِ خدا اوقات داشت

ہر یک از شش کلمہ و سایر درود
در وضو مخصوص ہر اعضا نمود

پس شہادت (خواند) وقتِ شست و شو[۱]
ہم دگر اورادِ مسنون وضو

کلمۂ توحید بہر دست راست
کلمہ تمجید ثانی دست راست (کذا)

کلمۂ طیب بوقتِ مسحِ سر
مسحِ گردن را درودِ مشتہر

باز استغفار بر پائے یمین
ردِّ کفر ست از برائے دو یمین

ہم دگر اوراد کاں مسنون است
جملہ خواندے بر سرِ ورد، یاد دست

غسلِ پا را دلک لازم کردہ بود
ہم نگاہے در کفِ پا می نمود

در عبادت می نمود احیائے لیل
سوئے خواب و خور نہ بودہ ہیچ میل

سالہا ننمودہ اصلا پا دراز
در قیام و قعدہ بودہ با نیاز

سخت مرعی داشت تقلیل غذا
بودہ باشد اربع و خمس اشتہا

تا نہ باشد از شکم سیری کسل
در عبادت ہیچ گہ نہ بود خلل

آب را در روز و شب یک وقت بود
نوش در گرما دو وقتش می نمود

۱؎ ع۔ پس شہادت وقت شست وشو۔ فراق (ناموزوں) (مصرع میں تصحیح قیاسی کی گئی ہے)۔

نوش فرمودے ز بینی آب را | انفع است ایں جملہ شیخ و شاب را[1]
در بہ مدت از دہن ہم خوردہ بود | با کشید دم تجرع می نمود
وقتِ بیداری ز خواب ست آب بد | لیک از بینی بود نافع ز حد
چوں شوی بیدار از بینی خور آب | منفعتہا زیں عمل کلی بیاب
در غلیظ ابر و فزوں گرد و غبار | آں چناں روز ایں عمل موقوف دار
ما غلاماں را نمودے آں جناب | امر بر اندازہ از تقلیل آب
نیم روزہ بعض[2] را فرمودہ بود | یعنی منعِ آب روزانہ نمود
آب را از حرص آدم طالب ست | فی الحقیقت اشتہایش کاذب ست
حار طبعاں را ضرورت گر بود | ہر قدر کمتر بود، بہتر بود
کثرتِ آب ست اصل ہر خلل | ثقل، غلظت، ماندگی، سستی، کسل
سر بسر آب ست نقصان و ضرر | ہر قدر از وے توانی الحذر
الغرض آں حضرتِ عالی جناب | در جہادِ اکبر خود فتحیاب
ہم ریاضات بدن معمول داشت | بر دوام ہر عمل ہمت گماشت
کسب فرمودے ہمہ اکساب جوگ | انتخابے کردہ از ہر باب جوگ
حبس دم معمول چند اقسام داشت | دم شمردہ می کشید و می گذاشت
ہم (عناں) داری ست شغلِ خاصِ او | ہم شنید و دید شغلے تازہ (رد[3]) (کذا)
در قرات اندروں دم می کشید | با معانی ذکر ایں حبسِ جدید
در تلفظ دم کشاں انباشتے[4] | تا پُری سینہ دا نگداشتے
جمع می گردید چوں اندر فزوں | ہم چناں آہستہ رہ دادے بروں

---

[1] ع۔ ز انفع است ایں جملہ شیخ و شاب را = فراق (ناموزوں)

[2] باز = فراق (بعض درست ہے)

[3] شعر۔ ہم عنانی داری ست شغل خاص او ؛ ہم شنید و دید شغلے تازہ دد = فراق (متن میں تصحیح قیاسی کی گئی ہے)　[4] انباشتے = فراق

ہیچ دم بے یاد آگاہی نہ بود ۔۔۔ مو بہ مو ذکرِ الٰہی می نمود
قلب و قالب را نمودے تصفیہ ۔۔۔ ہر نفس پیوستہ بودے تزکیہ
تصفیہ ہم یک عمل خاص اصطلاح ۔۔۔ با صفا و با ثواب و با فلاح
جملہ استخراج از سنت نمود ۔۔۔ غیرِ مسنوں ہیچ معمولش نہ بود
وضعِ مسنونِ سواک آموختہ ۔۔۔ جسم و جاں را فائدہ اندوختہ
از ہمہ وہوتی دسی کیج کرم ۔۔۔ از نفع اسہل یا ضیط پاکیزہ ہم[1] (کذا)
زاں ہمہ اکساب تازہ منتج است ۔۔۔ از احادیثِ نبی مستخرج است
لیک سرِّش تاکنوں پوشیدہ بود ۔۔۔ ایں ہمہ اسرار آں حضرت کشود
واقعی مسواک می باشد دوا ۔۔۔ بیشتر مہلک شدید امراض را
منتجِ آں از علاماتش بہ بیں ۔۔۔ تا بہ اطمینانِ دل آری یقیں
خواہ از مسواکِ انگشتان دست ۔۔۔ بلغم از سینہ برآور آنچہ است
لیک بالتدریج برآوردن است ۔۔۔ بر خلوے معدہ بے خوردن است
در اخیرِ شب بگاہ و بعدِ خواب ۔۔۔ (کن) زانف و چشمہا اخراج آب[2] (کذا)
ایں چنیں مسواک باشد تنقیہ ۔۔۔ نامش آں حضرت نہادہ تصفیہ
ہم دو دو چیز ہائے جامع اند ۔۔۔ قلب و قالب جسم و جاں را نافع اند
جملہ خیر و خوبیٔ دنیا و دیں ۔۔۔ می شود حاصل بلا منت ازیں
حفظِ صحت دفع کل امراض است ۔۔۔ ہم دگر بس منفعت اغراض است
کند پیوستن کشا دو بستن است ۔۔۔ ہم گرفت و خاستن بنشستن است (کذا)
ہم گزار و سعی (ہم)[3] بیمودن ست ۔۔۔ ہم در آور ہم برآوردن ست (کذا)

---

[1] دونوں مصرعے ناموزوں اور بعید از مفہوم ہیں۔

[2] ع۔ زانف و چشمہا اخراج آب = فراق (ناموزوں)

[3] ع۔ ہم گزار و سعی و بیمودن است = فراق (ناموزوں) (مصرع میں (ہم) تصحیح قیاسی کے تحت لایا گیا ہے)۔

قصہ کوتہ ذاتِ پاکِ آں امام ‌ ‌ جامعِ اضداد و خوبی ہا تمام

داشت اوصافِ حمیدہ بر کمال ‌ ‌ در ہمہ اخلاق بودست اعتدال

در کمالات و ہنرہائے شریف ‌ ‌ بود جامع ذاتِ والائے شریف

طاق در ہر کار آں روشن ضمیر ‌ ‌ در کمالِ ظاہری ہم بے نظیر

تیر می انداختے از ہر دو دست ‌ ‌ بے خطائے بر نشانے می نشست

ہم دو دستی تیغ بازی می نمود ‌ ‌ روبرو استد مجالِ کس نہ بود

ماسوائے طرزِ یک انگ و دو انگ ‌ ‌ طرفہ نو ایجاد کرد آئینِ جنگ

کاسبش گو یکہ و تنہا بود ‌ ‌ غالب و منصور بر صد ہا بود

چند دستِ ضربِ آں نادر قوا[1] ‌ ‌ کرد ایجاد از پٹہ بازاں جدا

در میانِ اسپ تازاں شہسوار ‌ ‌ در کمالِ خود نمودے جملہ کار

عیب ہا از اسپ زائل[2] می نمود ‌ ‌ ہم ہنر صد چند در وے می فزود

بارگی یک بارگی دیگر شدے ‌ ‌ جلد رَو جاں دار فرماں کش شدے

ہر کہ دیدے اسپ را نشناختے ‌ ‌ در سواری آں چنانش ساختے

زیں ہنرہا انچہ گفتہ در کتاب ‌ ‌ یافتہ می شد بہ ذاتِ آنجناب

ہست وصفِ ذاتِ بے ہمتائے او ‌ ‌ برتر از گفت و شنودِ ما و تو

الغرض آں ناصر الملت امام ‌ ‌ رہنما و پیشوائے خاص و عام

از پدر فرزندِ خواجہ نقشبند ‌ ‌ جملہ آبا صاحبِ قدرِ بلند

از سوے مادر کریم اکرم ست ‌ ‌ زاں کہ او فرزندِ غوثِ اعظم ست

ناصرِ دیں داشت جدِ مادری ‌ ‌ صاحبِ مجد و علوے و برتری

در فقیری داشت اسبابِ غنا ‌ ‌ نوکرش بودند اربابِ غنا

صاحبِ فوج و سپاہِ ذی حشم ‌ ‌ بابِ فیض و جود و احسان و کرم

---

[1] نوا ۔ فراق ۔ (مفہوم کے اعتبار سے یہاں قوا درست ہے) [2] زاہل ۔ فراق (زائل درست ہے)

نامِ جدش میر لطف اللہ بود | والدش شیر محمد شاہ بود
جدِ اعلایش بُدہ عالی تبار | عبد الرزاق است غوثِ نامدار

جملہ شاں فیض الہ العلمین
رحمت الباری علیہم اجمعین

حصۂ پنجم[1]

آں کہ بودہ سال ہجری در شمار | یک ہزار و یک صد و پنجاہ و چار
بست و نہ سالہ تمامی عمر یافت | [۱۶ رجب] در جوانی نزد و پیشِ حق شتافت

---

[1] اس میں آنؒ کے برادرِ کلاں خواجہ محمد محفوظ کی تاریخِ وفات سے متعلق اشعار ہیں۔

دیوانِ اثرؔ ایک نظر میں

ترتیب شدہ دیوان خواجہ محمد میر اثرؔ دہلوی کی تفصیل حسب ذیل ہے :

غزلیات

ردیف	غزلیں	اشعار
الف	۲۵	۱۸۶
ب	۱	۹
ت	۱	۵
ث	۱	۴
ج	۱	۸
ح	۱	۵
ر	۱	۷
ک	۳	۱۵
ن	۱۹	۱۳۲
و	۵	۳۶
ی	۶۵	۴۸۴
کل	۱۲۳	۸۹۱

غزلیات ناتمام

ردیف	غزلیں	اشعار
ل	۱	۲
ن	۱	۲
ی	۹	۱۸

فردیات

ردیف	مطلعے	اشعار
الف	۱۱	۱۱
ت	۳	۳
ر	۱	۱
م	۱	۱
ن	۵	۵
و	۱	۱
ی	۱۷	۱۷
میزان	۳۹	۳۹

ردیف	متفرق اشعار	اشعار
الف	۱	۱
م	۱	۱
ن	۱	۱
و	۱	۱
ہ	۱	۱
ی	۴	۴
کل	۹	۹

ردیف	قطعے	اشعار
الف	۵	۱۳
و	۱	۲
ی	۶	۱۴
کل	۱۲	۲۹

رباعیات اُردو

ردیف	رباعیات	اشعار
الف	۶	۱۲
ب	۲	۴
د	۱	۲
ط	۱	۲
ف	۱	۲
ل	۱	۲
م	۳	۶
ن	۵	۱۰
و	۳	۶
ہ	۱	۲
ی	۲۳	۴۶
کل	۴۷	۹۴

رباعیات فارسی

ردیف	رباعیات	اشعار
ت	۲	۴
د	۵	۱۰
ر	۲	۴
م	۱	۲
ن	۱	۲
و	۱	۲
ی	۱	۲
کل	۱۳	۲۶

عنوانات مختلف

ابیات من شجرۂ طیبہ	اشعار	۴
مثنوی شجرۂ طیبہ	اشعار	۴

ضمیمہ مثنوی بیانِ واقع (فارسی)

عنوان	اشعار
پدری نسب نامہ	۴۰
نسب نامہ بسلسلہ میر محمد قادری نانا میر اثر	۱۰
بیان کیفیت حضرت ناصر عندلیب (دردِ حسن سے فیض)	۱۶
بیانِ معمولات و مصروفیات حضرت ناصر عندلیب	۱۱۵
تاریخ وفات میر محمد محفوظ (برادرِ بزرگ اثر)	۲
میزان	۱۸۳

نمبر شمار	صنف	تعداد	اشعار
۱	غزلیات	۱۲۳	۸۹۱
۲	غزلیات ناتمام	۹	۱۸
۳	مطلعے	۳۹	۳۹
۴	متفرق اشعار	۹	۹
۵	قطعات	۱۲	۲۹
۶	رباعیات (اردو)	۴۷	۹۴
۷	رباعیات (فارسی)	۱۳	۲۶
۸	ابیات و مثنوی شجرۂ طیبہ (فارسی)	۸	۸
۹	ضمیمہ مثنوی بیان واقع (فارسی)	۱۸۳	۱۸۲

فرہنگ

آتنا	ہم کو دے
آرمان	ارمان (متروک)
آگو	پہلے، سامنے (متروک)
آلا	تازہ ہوا
اشتباہ	شک، شبہ، گمان
افہام	سمجھانا، فہمایش
امکان	کسی شے کا عدم و وجود ضروری نہ ہونا۔
انفصال	جدا ہونا۔ فیصل ہونا
الجھیڑے	جھگڑے، بکھیڑے، جھنجھٹ
انند	خوشی
آیہ انما	اس میں اشارہ ہے آیۂ قرانی "انما یرید اللہ لیذہب عنکم الرجس اہل البیت ویطہرکم تطہیرا" کی طرف یعنی اے اہل بیت رسول خدا تو یہی چاہتا ہے کہ تم سے ناپاکی کو دور کرے اور تمھیں پاک کرے جیسا کہ پاک کرنے کا حق ہے۔
بازگشتی تیر	لوٹ آنے والا تیر
بسانِ طائرِ رنگ	اُڑنے والے رنگ کی طرح
بسانِ جرس	گھنٹے کی آواز کی مانند
بخویش آنا	آپ میں آنا، ہوش میں آنا
بُری اسلوب	بدشکل، بدنما، بدقطع

بھائیں نہیں	پروا نہیں
بکارِ خود ہشیار	اپنے کام میں چالاک
بے پروائی	فکر نہ کرنے والا
بوالہوس	جس کو ہوس زیادہ ہو
بوالفضول	احمق، بیہودہ، سست۔ وہ شخص جو بیٹھا ہوا باتیں بنایا کرے۔
بے درم و دام	سستا۔ بغیر کسی قیمت کے مل جانے والا
پائے خفتہ	بے حس و حرکت پاؤں۔ وہ پاؤں جو سن ہو گئے ہوں۔
پیش رفت	قابو، بس
تروار	تلوار (متروک)
تس پہ	اس کے باوجود، پھر بھی (متروک)
تگ و دو	تلاش۔ جستجو
تقلّب	گردش، اُلٹ پھیر
تیغ اصیل	اچھے لوہے کی تلوار
تھلنبے	تھامے (متروک)
ٹک	ذرا (متروک)
جامِ جم	جمشید بادشاہ کا شراب کا پیالہ جس میں وہ دنیا کا حال دیکھ لیتا تھا۔
جدے	جدا (متروک)
جدی	جدا (متروک)
جان کندن	نزع۔ دم توڑنے کی حالت۔
جاگے۔ جاگہہ	جگہ (متروک)
جلتے بلتے	جلتے ہوئے
جھکا کرنا	افسوس کرنا۔ حیران ہونا

جھوٹ موٹ — دروغ ۔ غلط

جوہرِ آئنہ — آئینے کی صفائی ۔ چمک

چوزنگ — مُبَرِّش شمشیر کا امتحان ۔ ضرب شمشیر کی ایک قسم ۔ وہ جس پر تلوار کا ہاتھ صاف کریں ۔ تلوار کی کاٹ ۔

چھلاوا — چھل دینے والا ، شوخ ، طرّار ، چلبلا ۔

چھُٹ — سوا ۔ بغیر

چاہیے — چاہیے ۔ پورا ہوئے ، خواہش کرے ۔

چہرہ بازیاں — مُنہ بنانا ، نت نئے انداز دکھانا ۔

حادث — نو پیدا ۔ قدیم کی ضد

حُقّہ کشاں — حُقّہ پینے والے

حدِّ نہایت — درجۂ کمال ۔ انتہا ۔

خاطر نشاں — دل میں بیٹھی ہوئی ، جمی ہوئی (بات)

خیرِ محض — جو سراپا نیکی ہو ۔

خطِ جام — وہ نشان جو جامِ جمشید پر بنے ہوئے تھے ۔

دار الجزا — عالمِ آخرت

دار العمل — عمل کرنے کی جگہ ، دنیا ۔

دھاندل — بے ایمانی ۔ مکر و فریب ۔ حیلہ

دولت — بدولت ۔ طفیل (متروک)

دُوبھر — مشکل

ڈھب پہ چڑھا — قابو میں آیا

ذات — خدا کی ہستی ۔ ہر شے کی حقیقت اور اصل ۔ صاحب ۔ مالک ۔ مولا ۔

رذیلت — نالائقی ۔ کمینہ پن ۔ بری عادت

رطب اللسان — تر زبان ۔ مدّاح

رم	بھاگنا - گریز
رُوسیہی	بدنامی
سبک روی	تیز رفتاری
سپند	کالا دانہ
سد	دیوار
سرِ پدر	باپ کا راز (الولد سرٌ لابیہ یعنی بیٹا باپ کا راز ہوتا ہے)۔
سرِ قدم بوس	قدم کو بوسہ دینے والا سر
سہج	سہل - آسان
شکر ریزی	شیریں کلامی
شوخ چشمی	بے باکی - بے حیائی - گستاخی
شیشہ باشا	نازک شے
شِیَم	عادتیں - خصلتیں
صفات	مقابل ذات، خوبیاں
طرحداری	ناز و ادا - خوبصورتی
عین	ہر چیز کی ذات - جوہر - حقیقت
عالم کون	عالم موجودات - دنیا
فتّاں	فتنہ انگیز
فراغ بالی	آسودگی، بے فکری سے زندگی بسر کرنا
فضولی	وہ شخص جو غیر ضروری کام کرے - بیہودہ آدمی - زیادہ گو - بیہودہ کام کرنا -
قیل و قال	بحث و مباحثہ، حجت
کنَے	پاس (متروک)

کاغذِ آتش زدہ — جلا ہوا کاغذ

کبکِ دری — ایک قسم کا بڑا چکور جو پہاڑوں میں پایا جاتا ہے۔

کل بل — کیڑوں کا حرکت کرنا

کلاغ — جنگلی کوا

کھا جانا — ضبط کر جانا۔ خاموش ہو جانا۔ جواب نہ دینا۔

گریہ آور — رلانے والا

گزران چکے — نذر کر چکے

گون — لائق، مطلب، قسم، رنگ، رنگت۔

لا اُبالی — بے پروا

لاگ — لگاؤ، تعلق، محبت، قیمت، دشمنی، خرچہ۔

لافتا — مخفف ہے لافتیٰ الا علی لاسیف الا ذوالفقار کا یعنی علیؓ جیسا کوئی جواں مرد نہیں اور ذوالفقار جیسی تلوار نہیں۔

مجمر — وہ ظرف جس میں خوشبو کی چیزیں جلاتے ہیں۔ عوددان۔

مفت بر — مفت خور، وہ شخص جو لوگوں کا مال بے محنت و عوض لے۔

مرتاض — ریاضت کرنے والا۔

ماصدق — مصداق، معنی، مضمون، وہ چیز جو صادق ہو۔

محیط — احاطہ کرنے والا۔ سمندر

مظہر — ظاہر ہونے کی جگہ۔ ظاہر کیا ہوا۔ تماشا گاہ

مشیخت — بزرگی۔ شیخی۔ غرور۔ گھمنڈ۔ رضامند

میر شکار — وہ ملازم شاہی جس کے ذمے شکاری جانوروں کی نگرانی ہو۔ میر شکاری میں یائے مصدری ہے۔

ناصر پیر پیشوا — مراد حضرت ناصر عندلیب والدِ بزرگوار خواجہ محمد میر اثرؔ دہلوی

ند — نظیر۔ ندِ مقابل

نت	ہمیشہ
نانہہ	نہیں (متروک)
نپٹ	بالکل۔ قطعی (متروک)
نبڑے	ختم ہو۔ پورا ہو۔
واصل	جسے وصل میسر ہو، پہنچنے والا، ملنے والا
واشد	گرفتگی دور ہونا۔ کھلنا
ہے گی	ہے (متروک)

یارب سوائے لقاء وجہک لامقصودی ولامرادی] اے پروردگار تیرے جمال کی دید کے سوا میرا کوئی اور مقصود اور مراد نہیں ہے۔

کتابیات

مخطوطات

اسرار الصلوٰۃ	خواجہ میر درد۔ مخزونہ خدابخش لائبریری۔ پٹنہ۔
بیاضِ رنگین	سعادت یار خاں رنگین (سنہ کتابت تقریباً ۱۲۳۰ھ) مملوکہ ڈاکٹر مختار الدین احمد آرزو صدرِ شعبۂ اسلامیات مسلم یونیورسٹی۔ علی گڑھ
بیاضِ کلام	کاتب و سنہ کتابت نامعلوم۔ مخزونہ سالار جنگ میوزیم۔ حیدرآباد۔
بیاضِ کلام	ایضاً
بیاضِ کلام	ایضاً
بیاضِ کلام	ایضاً
تذکرہ خوش معرکۂ زیبا	سعادت خاں ناصر۔ مخزونہ خدابخش لائبریری۔ پٹنہ
تذکرۂ مسرت افزا	امیر الدین احمد۔ مخزونہ خدابخش لائبریری۔ پٹنہ
تذکرۂ آزردہ	صدر الدین آزردہ۔ مملوکہ ڈاکٹر مختار الدین احمد آرزو صدرِ شعبۂ اسلامیات مسلم یونیورسٹی۔ علی گڑھ
تذکرۂ بے جگر	خیراتی لعل بے جگر (فوٹو اسٹیٹ) مملوکہ مالک رام ایم۔ اے۔ سی ۴۔ ۵۰۔ ڈیفنس کالونی۔ نئی دہلی ۲۴
تکملۃ الشعراء	قدرت اللہ شوق۔ مخزونہ رضا لائبریری۔ رام پور
دیوانِ اثر	خواجہ محمد میر اثر دہلوی (سنہ ۱۲۲۰ھ بہ اعتبار مہر) مخزونہ آصفیہ لائبریری۔ حیدرآباد۔
دیوانِ اثر	خواجہ محمد میر اثر دہلوی (سنہ ۱۲۵۶ھ) مملوکہ ڈاکٹر ناصر الدین، سجادہ نشین درگاہ میر درد۔ چتلی قبر۔ دلّی
دیوانِ اثر	خواجہ محمد میر اثر دہلوی (سنہ ۱۲۶۲ھ) مخزونہ ذاکر حسین لائبریری۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی۔
دیوانِ اثر	خواجہ محمد میر اثر دہلوی (سنہ کتابت نامعلوم) ذخیرۂ سری رام بنارس ہندو یونیورسٹی لائبریری۔ بنارس۔

سیر المتاخرین (جلد دوم) غلام حسین خاں طباطبائی۔ نیشنل آرکائیوز نئی دہلی

بحوالۂ خواجہ میر درد اور اُن کا ذکر و فکر۔ قدیر احمد ہنی ۱۹۶۴ء

شمعِ محفل	خواجہ میر درد۔ خدا بخش لائبریری۔ پٹنہ۔
طبقاتِ سخن	غلام محی الدین عشق و مبتلا میرٹھی (۱۲۲۲ھ)
طبقات الشعراء	قدرت اللہ قدرت (۱۲۰۱ھ) مخزونہ آصفیہ لائبریری، حیدر آباد (دکن)
عبرت مقال	عبد الکریم۔ مخزونہ کتب خانہ جامعہ پنجاب، لاہور
علم الکتاب	خواجہ میر درد۔ مخزونہ خدا بخش لائبریری۔ پٹنہ
عیار الشعراء	خوب چند ذکا (۱۲۱۳ھ) (مائکروفلم) مملوکہ دہلی یونیورسٹی لائبریری، دہلی
گلشنِ سخن	مردان علی خاں مبتلا۔ مخزونہ رضا لائبریری، رام پور
مجمع الانتخاب	شاہ کمال (۱۲۲۱ھ) مخزونہ سر سالار جنگ میوزیم، حیدر آباد (دکن)
نالۂ درد	خواجہ میر درد۔ مخزونہ خدا بخش لائبریری، پٹنہ
واردات	ایضاً
ہوش افزا	خواجہ میر ناصر عندلیب (۱۲۰۷ھ) مملوکہ ڈاکٹر ناصر الدین، چتلی قبر، دہلی
یادگارِ ضیغم	عبد اللہ خاں ضیغم۔ مخزونہ ادارۂ ادبیات اُردو، حیدر آباد (دکن)

مطبوعات

آبِ حیات	محمد حسین آزاد، رفاہِ عام اسٹیم پریس، لاہور ۱۹۱۳ء
بزمِ سخن	علی حسن خاں بن صدیق حسن خاں، مطبوعہ مفید عام پریس، آگرہ
بیاضِ سخن	عبد الشکور شیدا۔ زندہ طلسمات، فائن آرٹ لیتھو پریس، حیدر آباد (دکن)
تذکرۂ شعرا	ابن امین اللہ طوفان مرتبہ قاضی عبد الودود۔ پٹنہ ۱۹۵۴ء
تذکرۂ شعرائے اُردو	میر حسن مرتبہ حبیب الرحمٰن خاں شیروانی۔ انجمن ترقی اُردو (ہند) دہلی ۱۹۴۰ء

تذکرۂ شعرائے ہند	کریم الدین۔ مطبع العلوم مدرسہ دہلی ۱۸۴۸ء
تذکرۂ ہندی	غلام ہمدانی مصحفی۔ مرتبہ مولوی عبدالحق۔ انجمن ترقی اردو (ہند) ۱۹۳۳ء
تذکرۂ طورِ کلیم	ابوالخیر نورالحسن۔ مطبع مفید عام۔ آگرہ۔ ۱۲۹۸ھ
جلوۂ خضر	صفیر بلگرامی
جواہرِ سخن (جلد دوم)	محمد مبین کیفی چریاکوٹی۔ ہندوستانی اکیڈمی۔ الہ آباد۔ ۱۹۳۵ء
خمخانۂ جاوید	سری رام ایم۔اے۔ مطبع نول کشور، لاہور۔ ۱۹۰۸ء
خواب وخیال	خواجہ محمد میر اثر (طبع اول) مرتبہ مولوی عبدالحق، انجمن اردو پریس، اردو باغ، اورنگ آباد (دکن) ۱۹۲۶ء
خواب وخیال	خواجہ محمد میر اثر (طبع دوم) مرتبہ مولوی عبدالحق، انجمن ترقی اردو، کراچی (پاکستان) ۱۹۵۰ء
دستور الفصاحت	احمد علی خاں یکتا۔ مرتبہ امتیاز علی خاں عرشی، ہندوستانی پریس، رام پور، ۱۹۴۳ء
دو تذکرے	شورش و عشقی۔ مرتبہ کلیم الدین احمد، مطبوعہ لیبل لیتھو پریس، پٹنہ، ۱۹۵۹ء
دیوانِ اثر	خواجہ محمد میر اثر۔ مرتبہ تقی الدین احمد۔ شمس المطابع، حیدرآباد (دکن) ۱۹۲۹ء
دیوانِ اثر	خواجہ محمد میر اثر۔ مرتبہ مولوی عبدالحق، مسلم یونی ورسٹی پریس، علی گڑھ ۱۹۳۰ء
دیوانِ بیدار	میر محمد علی عرف میر محمدی بیدار۔ مرتبہ محمد حسین محوی صدیقی مطبوعہ ۱۹۳۵ء
دیوانِ بیدار	میر محمد علی عرف میر محمدی بیدار۔ مرتبہ جلیل احمد قدوائی، مطبوعہ ۱۹۳۷ء
دیوانِ جہاں	بینی نرائن جہاں لاہوری۔ ۱۲۲۷ھ

دیوانِ درد — مرتبہ حبیب الرحمٰن خاں شیروانی، حبیب گنج، علی گڑھ، مطبوعہ نظامی پریس، بدایوں، ۱۹۲۲ء

دیوانِ درد — مرتبہ خلیل الرحمٰن داؤدی، کراچی، پاکستان (طبع اول) ۱۹۶۲ء

دیوانِ درد — مرتبہ ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی، یونین پرنٹنگ پریس، دہلی (طبع ثانی) ۱۹۶۳ء

سخن شعرا — عبدالغفور خاں نساخ، مطبع نول کشور لکھنؤ، ۱۸۷۴ء

شعر الہند (حصۂ اول) عبدالسلام ندوی، مطبع معارف، اعظم گڈھ

شعرائے اردو — اصغر حسین خاں نظیر لدھیانوی

عمدۂ منتخبہ (تذکرۂ سرور) میر محمد خاں بہادر سرور، مرتبہ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی، شعبۂ اردو دتی یونی ورسٹی، دہلی

قاموس المشاہیر — نظامی بدایونی، مطبوعہ نظامی پریس بدایوں جلد اول بحوالہ دیوانِ درد مرتبہ خلیل الرحمٰن داؤدی کراچی (پاکستان)

گلِ رعنا — حکیم عبدالحئی، مطبع معارف اعظم گڑھ

گلزارِ ابراہیم — علی ابراہیم خاں خلیل مرتبہ ڈاکٹر محی الدین قادری زور مطبع مسلم یونیورسٹی پریس، علی گڑھ، ۱۹۳۴ء

گلستانِ بے خزاں — میر قطب الدین باطن مطبع نول کشور لکھنؤ

گلشنِ بے خار — مصطفٰے خاں شیفتہ مطبع نول کشور لکھنؤ

گلشنِ ہمیشہ بہار — عبدالعلیم نصر اللہ خاں خویشگی

گلشنِ ہند — مرزا علی لطف، رفاہِ عام اسٹیم پریس، لاہور

مجموعۂ نغز — قدرت اللہ قاسم، مرتبہ محمود شیرانی، ۱۹۳۳ء

مخزنِ نکات — قائم چاند پوری، انجمن ترقی اردو، ۱۹۲۹ء

مراۃ الشعرا (جلد اول) محمد یحیٰی تنہا، عالمگیر الیکٹرک پریس، لاہور

نکات الشعرا — میر تقی میر۔ مرتبہ مولوی عبدالحق (طبع ثانی)

تاریخ و تاریخِ ادب

تاریخِ چغتائی بحوالہ تاریخ ہند۔ ایلیٹ جلد ہشتم
تاریخِ فرخ بخش فرخ بخش بحوالۂ دیوانِ درد، مرتبہ خلیل الرحمٰن داؤدی کراچی (پاکستان)
تاریخِ مظفری مولفہ محمد علی خاں بحوالۂ دیوانِ درد، مرتبہ خلیل الرحمٰن داؤدی کراچی (پاکستان)
تذکرۂ خواتینِ مشاہیرِ تیموریہ۔ رضا لائبریری، رام پور
ماثر الامراء (جلد دوم) مولفہ صمصام الدولہ، شاہ نواز خاں، ایشیاٹک سوسائٹی، کلکتہ۔
ماثرِ عالمگیری محمد ساقی مستعد خاں، مترجمہ فدا علی طالب جامعہ عثمانیہ، حیدر آباد (دکن)

THE DOWNFALL OF MUGHAL EMPIRE VOLUME I
BY JADU NATH SARKAR,
M.S.C. SARKAR & SONS
CALCUTTA. 1932 A.D.

THE DOWNFALL OF MUGHAL EMPIRE VOLUME II
BY JADU NATH SARKAR,
M.S.C. SARKAR & SONS
CALCUTTA. 1932 A.D.

THE DOWNFALL OF MUGHAL EMPIRE VOLUME III
BY JADU NATH SARKAR,
S.N. SARKAR
CALCUTTA. 1938 A.D.

سوانح و تنقید

تنقیدیں ڈاکٹر خورشید الاسلام، ایجوکیشنل بک ہاؤس۔ علی گڑھ۔
(طبع سوم) ۱۹۷۷ء

خواجہ میر درد اور اُن کا ذکر و فکر قدیر احمد، مکتبہ شاہراہ، یونین پریس، دہلی۔ مئی ۱۹۶۲ء
خواجہ میر درد (تصوف و شاعری) ڈاکٹر وحید اختر مطبوعہ انجمن ترقی اُردو (ہند) علی گڑھ
۱۹۷۱ء

مقدمۂ شعر و شاعری مولانا الطاف حسین حالی۔ مطبوعہ علمی کتاب خانہ، اُردو بازار۔ دہلی۔
۱۹۵۳ء

نکاتِ مجنوں مجنوں گورکھپوری (میر آخر خواب و خیال میں) اسرار کریمی پریس، الہ آباد
اکتوبر ۱۹۵۷ء

ولی سے اقبال تک ڈاکٹر سید عبداللہ (خواب و خیال۔ ایک عجیب مثنوی) اشرف
پریس لاہور (بارِ اول) ۱۹۵۵ء

روزنامچہ

اخبار دربارِ معلیٰ (عہدِ شاہ عالم ثانی) ماہ ربیع الثانی سنۃ ۲۱ ج م ۱۱۹۳ھ یوم الاربع
۱۳/ منہ — نشان داخلہ (۱۹۴/۳۶) مغل ریکارڈ، دفتر ریاستی
اسناد حیدر آباد۔ حکومت آندھرا پردیش

رسائل

ادیب (علی گڑھ) (اگست ۱۹۶۰ء) اسلافِ درد: قاضی عبدالودود
اُردو (اکتوبر ۱۹۳۴ء) کلامِ اثر، وقار عظیم ایم۔ اے
اُردو (جنوری ۱۹۳۵ء) اثر کی تاریخ وفات، محمد اسد خاں بی۔ اے۔

اُردو (پاکستان) (اپریل۔ جولائی ۱۹۵۷ء) خواب وخیال کا ایک نادر اقتباس، ڈاکٹر گیان چند جین۔

تحریر (دِلّی) (شمارہ ۷) کلیاتِ تواریخ (رائے سناتھ سنگھ بیدار) ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی

معاصر (پٹنہ) (جلد دوم۔ حصہ ۸) خواب وخیال کا نسخہ، علی گڑھ، عابد رضا بیدار

نگار (جنوری ۱۹۳۵ء) اُردو شاعری پر تاریخی تبصرہ، نیاز فتحپوری

لغات

جامع اللغات مولفہ خواجہ عبدالمجید، جامع اللغات کمپنی، لاہور

فرہنگِ اثر جعفر علی خاں اثر، سرفراز قومی پریس لکھنؤ، جولائی ۱۹۶۱ء

فرہنگِ عامرہ مولفہ محمد عبداللہ خاں خویشگی، مکتبہ اشاعت اُردو، جامع مسجد دہلی

لغاتِ کشوری مولفہ مولوی سید تصدق حسین رضوی، مطبع نول کشور لکھنؤ ۱۹۰۱ء

نور اللغات (اُردو) جلد دوم، سوم، چہارم، مولفہ مولوی نور الحسن نیر کاکوروی، جنرل پبلشنگ ہاؤس، کراچی (پاکستان)

خواجہ محمد میر اثر کے عہد کے سیاسی اور سماجی پس منظر کی تفصیل کے لیے ملاحظہ ہوں:

تذکرہ شاہ ولی اللہ مناظر احسن گیلانی بحوالہ شاہ ولی اللہ (تفہیماتِ الٰہیہ) نفیس اکیڈمی، حیدر آباد (دکن) ۱۹۴۶ء

جرأت، ان کا عہد اور عشقیہ شاعری ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی، اُردو اکاڈمی کراچی (پاکستان) ۱۹۵۲ء

حقیقت برآمدن نادر شاہ بہ شاہجہاں آباد (قلمی) رضا لائبریری، رام پور

دِلّی کا دبستانِ شاعری ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی، انجمن ترقی اُردو (ہند) بار اوّل، ۱۹۴۹ء

ذکرِ میر میر تقی میر، مرتبہ مولوی عبدالحق، اورنگ آباد۔ ۱۹۲۸ء
شاہ ولی اللہ کے سیاسی مکتوبات خلیق احمد نظامی، علی گڑھ، ۱۹۵۰ء
مرزا محمد رفیع سودا ڈاکٹر خلیق انجم، انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ۔ ۱۹۶۶ء
سودا شیخ چاند، انجمن ترقی اُردو (ہند) ۱۹۴۸ء
مرقعِ دہلی نواب درگاہ قلی خاں سالار جنگ، خانِ دوراں مع مقدمہ از حکیم سیّد مظفر حسین حیدر آبادی، تاج پریس، حیدر آباد (دکن)
مصحفی اور ان کا کلام ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، شیخ مبارک علی اینڈ سنز لاہور
میر، حیات اور شاعری ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی، انجمن ترقی اُردو (ہند) علی گڑھ ۱۹۵۴ء

MEMOIRS OF THE MUGHAL COURT

BY NICCOLO MANUCCI

LATTER MUGHALS VOLUME I

BY WILLIAM IRWIN

اِشاریہ

ب

ت

ج

ح

خ

ش

ص

ض

ظ

ع

ن

و